الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب

إعداد

إيمان غازي محمد إبراهيم

المشرف

الدكتور محمد خليل الخلايلة

أستاذ مشارك

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الأدب و النقد

عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

٢٠١٣/٧/٨

(نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٠١٣/٧/٨)

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د. محمد خليل الخلايلة، رئيساً (أستاذ مشارك في الأدب والنقد)	....
د. عبد الباسط محمد الزيود، عضواً (أستاذ مشارك في الأدب الحديث ونقده)	....
د. يوسف محمود عليمات، عضواً (أستاذ مساعد في الأدب القديم ونقده)	....
أ.د. سعود محمود عبد الجابر ، عضواً (أستاذ في الأدب والنقد) جامعة الشرق الأوسط	....

إهداء

* ملاكي الحبيب : زوجي محمد

* ملاكي الصغير : طفلي جواد

* نورَ عيني : أمي

* أزهارَ حياتي : أخواتي و إخوتي و صديقاتي و أحبتي

* نبعَ إلهامي في هذه الرسالة : نبيلة الخطيب ،

(ما أجمل حياتي ؛ لأنكم فيها !)

* أبي .. يا أبي،

يا ربيع الروح الذي رحل سريعاً مثل حلم جميل،

(ما أقسى حياتي ؛لأنك لم تعد فيها!)

– إيمان غازي الجمل –

شكر

*حضرة الدكتور محمد الخلايلة:

أستاذي الذي أعتز به ، و أقدّر موافقته على الإشراف على عملي ، و ما بذله من وقت و جهد و نصح كي تخرج هذه الرسالة إلى النور ، نوّر الله وجهك يوم تبيضّ وجوه .

*حضرة الأستاذ الدكتور مصطفى عليان :

شكراً على جهودك معي ساعات و ساعات ، و على علمك الذي على فتاته أقتات، وهبك الله خير الدنيا و نعيم الجنات .

*حضرة الأستاذ الدكتور جمال مقابلة :

أول أستاذ عرفته في هذه الجامعة كان أنت ، و أول محاضرة سمعتها كانت لك ، أثنيتني عن التخلي عن درب العلم حين فكرتُ في ذلك، فتح الله أمامك كل درب إلى الخير .

* حضرة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل:

الدكتور عبد الباسط الزيود، و الدكتور يوسف عليمات، والأستاذ الدكتور سعود عبد الجابر: لم أحظ بشرف تلقي العلم على أيديكم فيما سبق، وها أنذا أنال هذه الفرصة بتكرمكم بقبول مناقشة عملي المتواضع،جزاكم الله خيرًا.

* أساتذتي الأفاضل جميعاً : إن طاب الثمر فهذا زرعكم، و إلاّ فالتقصير منّي .

* كل من ساعد في إخراج هذا العمل المتواضع إلى النّور:

شكراً... و شكراً ... ثم شكراً

قائمة المحتويات

ملخص

الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب

إعداد

إيمان غازي محمد إبراهيم

المشرف

الدكتور محمد خليل الخلايلة

أستاذ مشارك

يتصدى هذا العمل لدراسة الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب ، و قد وقع اختياري على هذا العنوان نظرًا لما للصورة الشعرية من قيمة في دراسة العمل الشعري، و لما تميزت به أشعار نبيلة من عناية بالصورة حتى شكلت ظاهرة بارزة عندها .

و تقع هذه الدراسة في تمهيد و ثلاثة فصول جاء التمهيد في جزأين حمل الأول عنوان (نبيلة الخطيب بوصفها تجربة) و تم فيه التعريف بالشاعرة بشكل موجز من حيث حياتها و آثارها و إنتاجها الأدبي و المؤثرات في شعرها . و حمل الثاني عنوان (الصورة الشعرية) و تم فيه التعريف بمفهومها و موقعها من النقدين القديم و الحديث و علاقتها بالخيال.

و قد جاء الفصل الأول بعنوان الصورة البيانية و عرض لهذا النمط من الصور بأنواعه : التشبيهية و الاستعارية و الكنائية ، معززًا بالشواهد الشعرية و تحليلها . أما الفصل الثاني فحمل عنوان (الصورة المشهدية) وقد قسمت الحديث فيه إلى أنماط ثلاثة : الوصفية و السردية و الحوارية . و أما الفصل الثالث الذي حمل عنوان (الصورة الكلية) فقد تحدث عن مفهومها و أهميتها معززًا بنموذج تطبيقي .

وقد حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على الصورة الشعرية عند نبيلة الخطيب بالاستعانة بالجهود النقدية في مجال الصورة في النقد الحديث في جانبيها النظري و التطبيقي . وأرجو أن أكون قد أصبت و نفعت و فتحت الباب أمام الدارسين للتعرف بشكل أوسع إلى مظاهر جمالية و ظواهر أخرى لافتة في أعمال هذه الشاعرة التي وجدتها تستحق المزيد من الدراسة.

مقدمة

للصورة الشعرية قيمة و دور بارز في الشعر الحديث و نقده، كما أنها تتكرر بكثافة في أشعار نبيلة الخطيب، إذ لا يكاد يخلو نص منها، حتى لتصلح أن تعد العناية بها ظاهرة أسلوبية بارزة عندها . و قد كان هذا هو الحافز لاختيار الصورة الشعرية عندها موضوعًا لهذه الدراسة الهادفة إلى دراسة أنماط الصورة الشعرية البارزة في أشعارها، والدلالات التي توحي بها هذه الصور، إضافة إلى المؤثرات الثقافية والاجتماعية التي أسهمت في تشكيل شاعريتها و كان لها صدى في شعرها. ولعل الجديد الذي تدعيه هذه الدراسة يأتي على الصعيد التطبيقي في مجال الصورة، بمحاولة كشف ملامح العناية بالتصوير لدى هذه الشاعرة التي شكلت الصورة علامة فارقة في معظم أعمالها الشعرية.

و تقع هذه الدراسة في تمهيد و ثلاثة فصول، جاء التمهيد في جزأين، حمل الأول عنوان (نبيلة الخطيب بوصفها تجربة) و تم فيه التعريف بالشاعرة بشكل موجز من حيث حياتها و آثارها و إنتاجها الأدبي و المؤثرات التي أسهمت في تشكيل شاعريتها. كما حمل الجزء الثاني من التمهيد عنوان (الصورة الشعرية) و تم فيه التعريف بالصورة مفهومًا و قيمة في النقدين القديم و الحديث ، كما تم الحديث فيه عن الخيال وعلاقته بالصورة و أثره في تشكيلها.

أما الفصل الأول فقد خصص لدراسة (الصورة البيانية) وقد احتوى مدخلاً يتحدث عن مناهج عدد من الدارسين في دراسة الصورة، تلاه حديث عن القسم الأول من أقسام الصورة البيانية وهو الصورة التشبيهية، وتمت فيه مناقشة مفهوم التشبيه و قيمته عند العرب ودوره في تشكيل الصور عند نبيلة الخطيب ، سواء منها الصور المفردة أم المركبة، إضافة إلى الدلالات النفسية والإيحائية التي ساعد التشبيه في التعبير عنها.

و أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن (الصورة المشهدية) بوصفها لقطة فنية بنائية تعبر عن حال أو حدث أو منظر. وجرى تقسيمها إلى ثلاثة أنماط : وصفية (فوتوغرافية) وسردية، و حوارية. و بيان السمات التي تميز كلاً منها وإيراد شواهد عليها من شعر نبيلة الخطيب.

وتحدث الفصل الثالث والأخير عن (الصورة الكلية) التي تتشكل عند خضوع الصور الجزئية لنسق عام يجمعها ووجود تيار شعوري عام يهيمن عليها، وجرى اختيار نص شعري دال على هذا النمط من التصوير وتحليله .

وقد اتبعت في دراستي للصورة منهجاً تحليليًا، فقمت بمواجهة النصوص وتحليلها واستخلاص الظواهر البارزة فيها.

و قد أعانتني في عملي دراستان سابقتان عن الشاعرة هما:

أ- رسالة ماجستير لفاطمة العفيف بعنوان : لغة الشعر العربي المعاصر (نازك الملائكة و سعاد الصباح و نبيلة الخطيب نماذج)، وهي تتحدث عن إبداعهن ولغتهن ونقدهن، كما تتحدث عن الاتجاهات الموضوعية في الشعر النسوي و عن ملامح أنثوية فيه متخذة من شعر نبيلة الخطيب أحد النماذج التطبيقية؛ فالدراسة إذن لم تختص بالشاعرة وحدها كما أنها ناقشت جوانب عدة في شعرها، كانت اللغة النسوية في الصورة إحداها، و قد تحدثت عن الصورة بإيجاز مطبقة على نماذج قليلة من شعرها.

ب - كتاب شاعرات معاصرات لحسني جرار ، وهو كتاب يتحدث عن مجموعة من الشاعرات المعاصرات من ضمنهن نبيلة الخطيب و هو يعرض لحياتها و نشاطها الأدبي و الثقافي ، وموضوعات شعرها و خصائصه و ميزاته ، و يورد مختارات من هذا الشعر ، فهي دراسة موضوعية و فنية عامة، كما أنها صادرة عام ٢٠٠١ و قد صدرت للشاعرة أعمال عدة بعد هذا التاريخ .

كما أعانتني في عملي دراسات كثيرة عن الصورة من أبرزها دراسة عبد القادر الرباعي عن الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، و بحث لمصطفى عليان بعنوان (سيميائية العنوان في مجموعة صور و مواقف من حياة الصالحين) ، إضافة إلى دراسات بشرى صالح و عدنان قاسم و وجدان الصايغ و مصلح النجار و غيرهم.

و لم يبق لي إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد الخلايلة على جهده في الإشراف على عملي ، و إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على تكرمهم بالموافقة على الاطلاع على الرسالة و الصبر على مناقشتها و العفو عن زلاتها ، و الله ولي التوفيق .

تمهيد

- أولاً : نبيلة الخطيب بوصفها تجربة

- ثانيًا: الصورة الشعرية

تمهيـد

أولاً : نبيلة الخطيب بوصفها تجربة

أ- حياتها و آثارها :

نبيلـة طالـب محمـود الخطيـب شـاعرة معاصـرة، "وُلـدت فـي مدينـة الزرقـاء فـي الأردن ، فـي ١٩/١/ ١٩٦٢ ،حيـث كانـت أسـرتها تقـيم مـع والـدها الـذي كـان يعمـل فـي الجـيش الأردنـيّ ، وبعـد سـنة ونـصف مـن ولادتهـا عـادت إلـى بلـدتها " البـاذان " بـالقرب مـن مدينـة نـابلس فـي فلـسطين ، وعاشـت نبيلـة مـع أسـرتها فـي تلـك البلـدة الجميلـة التـي تخترقهـا الينـابيع العذبة ، وتحيط بها أشجار اللّوز و التّين والعنّاب" . (١)

" تلقّـت علومهـا الابتدائيـة فـي مدرسـة وادي الباذان،وعلومهـا الإعداديـة والثانويـة فـي مدرسـة " طلّـوزة " القريبـة مـن البـاذان ، وقبـل أن تنتهـي المرحلـة الثّانويـة تزوجـت وهـي لمّـا تتجـاوز الـسّابعة عـشرة مـن عمرهـا ، فـي عـام ١٩٧٩ ، وغـادرت البـاذان لأول مـرّة مـع زوجهـا إلـى الأردن عـام ١٩٨٢ لتعـيش فـي منطقـة الحمّـر الجميلـة التـي تقـع علـى مقربـة مـن العاصمة عمّان" . (٢)

"وفكـرت شـاعرتنا بـالعودة إلـى مقاعـد الدّراسـة ، وتقـدّمت لامتحـان الثّانويـة العامّـة ، و اجتازتـه بنجـاح عـام ١٩٨٤ ، وحـصلت علـى دبلـوم كليـات المجتمـع فـي اللّغةالإنجليزيـةعام ١٩٨٦ ، وواصـلت الدّراسـة فـي الجامعـة الأردنيـة ، حيـث التحقـت بهـا عـام ١٩٩٢ ،

---

[1] - جرار، حسني: شاعرات معاصرات، ط١ ، ٢٠٠١، مؤسسة الزيتونة للنشر، عمان ، ١٤٦

[2] – المرجع السابق ١٤٦-١٤٧

وحصلت على بكالوريوس في اللّغة الإنجليزية عام ١٩٩٦ ، وعملت في مجال التدريس في مدارس خاصّة". [١]

" تشغل نبيلة الخطيب منصب رئيس مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي وعضو الاتحاد العامّ للأدباء والكتاب العرب ، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين ، وعضو هيئة إدارية في فرع الرابطة في البلقاء، كما كانت عضو هيئة تحرير مجلة أفكار الصّادرة عن وزارة الثقافة الأردنية من عام ٢٠٠٢ – ٢٠٠٣ ، وعضو هيئة تحرير مجلة وسام للأطفال الصّادرة عن الوزارة نفسها" [٢] .

ب- نتاجها الأدبي ، والجوائز التي حصلت عليها :

صدرت للشّاعرة ستة دواوين شعرية ، وهي :

١- صبا الباذان ، ١٩٩٦ .

٢- ومض الخاطر ، ٢٠٠٣ .

٣- صلاة النار ، ٢٠٠٧ .

٤- عقد الروح ، ٢٠٠٨

٥- هي القدس ، ٢٠١٢

٦- من أين أبدأ ، ٢٠١٣

---

[1] - جرار ، حسني : مرجع سابق ، ص ١٤٧

[2] - من أين أبدأ، ١٠٠

" وقد تُرجمت بعض أشعارها إلى الإنجليزية و الفرنسية والأورديّة ، وبعضها تحت الترجمة إلى لغات أخرى.ولها إنتاج أدبي وافر ومتعدد للأطفال منشور في كتب منهجية وصحف ومجلات "[١] .

"حصلت الشّاعرة على عدد من الجوائز على النطاقين المحلي والعربي ، و من أبرزها :

١- الجائزة الأولى في الشعر في مسابقة رابطة الكتّاب الأردنيين عن قصيدة " عندما يبكي الأصيل"، عام ١٩٩٥

٢- الجائزة الأولى في مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية للأديبات عن ديوانها "عقد الروح " عام ٢٠٠١

٣- الجائزة الأولى في مسابقة عبد العزيز سعود البابطين الشّعرية ، الكويت ، عن قصيدة " صهوة الضّاد " عام ٢٠٠١

٤- الجائزة الذهبية في مهرجان الإذاعات العربية – القاهرة ، عن قصيدة " اليتيمة "، عام ٢٠٠٣

٥- جائزة أفضل قصيدة في الوطن العربي عن مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الشعرية عن قصيدة " عاشق الزنبق " عام ٢٠٠٨ ." [٢]

---

[1] - من أين أبدأ، ١٠٠

[2] - المصدر السابق ، ١٠٠

ج- مؤثرات عامّة في شعرها :

تنوعت المؤثرات التي أسهمت في تشكيل شعرية نبيلة ، وكان من أبرزها العائلة و البيئة و الثقافة الإسلامية .

أما العائلة فقد كان لها دور بارز في تكوينها النفسي والثقافي ، وكان الدّور الأبرز للأبوين اللذين منحاها الاهتمام والإعجاب منذ الصغر ، وعن ذلك تقول الشاعرة : " رغم قسوة الظروف في ظلّ الاستعمار كان عشّنا دافئاً وادعاً جميلاً ، وكانت أجنحة أمي و أبي ترفرف علينا وتضمنا كأننا فراخ السنونو" [1] .ومن الأمثلة على هذا التأثّر:

* تقول نبيلة :

" هذا أبي

ابْيَضّتْ عليَّ عيونُهُ

و بكت بعينيه المهابة

يا والدي ...

صبراً ...

فقد علمتني ...

العبء مالم يقصم الأكتافَ

يُكسبها صلابة " [2]

[1] ـ الخطيب ، نبيلة: شهادة إبداعية ، مجلة البيان، مجلد ٤ ، ص٥٠ ، شتاء وربيع ٢٠٠٤.

وأما الطبيعة فإن أثرها يبدو من حديثها عن قرية الباذان ، إذ تقول : " عندما تقف طفلة ما تزال تلثغ بحروفها الأولى مندهشة أمام قطرة ندى ، أو تجلس فتاة لساعات تتأمّل مسقط شلاّل فضيّ ينحدر من على ربوة مخترقاً غابة من الخضرة النضرة العابقة ، ويسحرها شدو طائر على غصن وارف ، لا بدّ أن سراً لا تعرف كنهه قد وضعه الله في قلبها الصغير ، فسربله بإحساس عميق يمور به وجدانها في ظل بيئة آسرة . تلك البيئة كانت خصبة بما يكفي لنماء النبتة الغضّة سموقاً في أفق الإبداع ، وتجذّراً في أعماق الذّات المتدفقة شعوراً ، ومن ثم شعراً " . [١]

وليس أدل على هذا التأثير من ديوانها الأول الذي حمل عنوان " صبا الباذان " والذي ضمّ قصيدة طويلة جميلة بعنوان " من صبا الباذان"، وصفت فيها قريتها،وشدة تعلّقها بكل تفاصيلها [٢]

ولم يكن لجمال البيئة الطبيعية وحده كل الأثر في شعرها ، بل لقد كان للاحتلال الذي عانى منه ذلك الوطن الجميل عظيم الأثر كذلك ، وخاصة في ديوانها " صبا الباذان " الذي تقول عنه : "صبا الباذان هو الوطن الذي تفتح فيه قلبي على معاني الحياة الأولى ! إنه الوطن الذي سُرق مني قبل أن أعي معنى الحرية " [٣]

إضافة إلى ذلك فقد تركت الثقافة الإسلامية أثراً واضحاً في شخصية نبيلة وشعرها سواء من حيث الموضوعات أم الأساليب . تقول : " لقد كان لثقافتي الإسلامية الأثر الأكبر في تكوين مفاهيمي للكون والحياة والإنسان ، فبزغت من خلال الكلمات إما صراحة وإما رمزاً ، لتعبّر عن مُرادات نفسيّة وعقائدية واجتماعيّة ، ولم تخلُ من المرامي

---

[1] ـ الخطيب ، نبيلة : المرجع السابق، ص ٣٦
[2] ـ انظر : صبا الباذان ، ص ٦٥ـ٨١
[3] ـ المرجع السابق ، ص ٣٧

السياسية ، ذلك لاعتقادي أن التفكير والتعبير والسلوك ينبغي أن يكون متكاملاً ومنسجماً ... " (١)

وتقول أيضاً " يا الله ما أروع صوت أبي يؤمّنا في الفجر أو وهو يقوم في هدأة الليل يصلي ويرتّل القرآن ، فتنساب في وجداني موسيقى عرفت فيما بعد أنها في القرآن فقط ... فصرت أقرأ القرآن أحلق في ملكوت لا يمكن وصفه ، وأتخيّل المشاهد والصور القرآنية حية متحركة بين ناظري على أنها حقيقة أحسها وألمسها وأسمعها ، لقد تأثرت عواطفي ومشاعري وتخيّلاتي بكتاب الله ، مما أفادني أيّما فائدة ، وظهر في شعري ما يسمى بالتناص اللفظي والمعنوي إن جاز التعبير ، فلم تخلُ قصيدة من ذلك دون تعمّد أو قصد ، فما أسعدني بهذا الالتحام ! "(٢)

وعند سؤال الشاعرة عن شعراء قدماء أو محدثين أسهموا في تشكيل شعريتها أجابت : " ليس هناك تأثر مباشر بشعراء معينين ، ولكن تأثر عامّ بالشعر الجميل " (٣)

[1] ـ الخطيب ، نبيلة : شهادة إبداعية ، مرجع سابق ، ١١٣
[2] ـالمرجع السابق ،١١٤
[3] ـ مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعرة بتاريخ ٥ـ٥ـ٢٠١٢

ثانيًا: الصورة الشعرية

كثيــرة هــي الدّراســات النّقديــة التــي تــصدّت لبحــث الــصّورة الــشّعرية ، مفهومــاً ، و تاريخــاً ، وقيمــةً فــي الــشّعر[١] . لهــذا الــسّبب ، وتجنبــاً للإطالــة والتّكــرار ، ولأن هــذا العمــل تطبيقــيٌّ بالدّرجــة الأولــى ، يهــدف إلــى دراســة الــصّورة الــشّعرية عنــد شــاعرة هــي نبيلــة الخطيب . لهذا كله سيكون الحديث عن الصّورة الشّعرية موجزاً قدر الإمكان .

أ. مفهوم الصّورة الشّعرية :

الــصّورة عنــصر مهــم مــن عناصــر الــنّص الأدبــيّ ، وتكــاد تكــون الــشّيءَ الــذي يميّــزه مــن بقيّــة النّــصوص المنظومــة أو المكتوبــة . يقــول محمــد الــولي: " لقــد كانــت الــصّورة الــشّعرية دومــاً موضــوعاً مخــصوصاً بالمــدح والثّنــاء ، إنهــا هــي وحــدها التــي حظيــت بمنزلــة أســمى مــن أن تتطلّــع إلــى مراقيهــا الــشامخة بــاقي الأدوات التعبيريّــة الأخــرى ، والعجيــب أن يكــون هــذا موضــع إجمــاع بــين نقّــاد ينتمــون إلــى عــصور و ثقافــات ولغــات مختلفــة ، ولهــذا يمكن القول : إن الصّورة الشّعرية كيان يتعالى على التاريخ"[٢].

ويقــول سيــسيل دي لــويس " كــلّ قــصيدة هــي بحــدّ ذاتهــا صــورة ، فالاتجاهــات تــأتي وتــذهب ، والأســلوب يتغيّــر ، كمــا يتغيّــر نمــط الــوزن ، حتّــى الموضــوع الجــوهريّ يمكــن أن

---

[1] – من هذه الدراسات:

*لويس، سيسيل دي : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي . د . ط،١٩٨٢ ،وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق

*عصفور ،جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، د.ط، ١٩٧٤ ،القاهرة

*الرباعي ، عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ط٢، ١٩٩٥،مكتبة الكناني، إربد

*صالح، بشرى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط١، ١٩٩٤ ،المركز الثقافي العربي، بيروت

*الولي، محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ،ط١، ١٩٩٠، المركز الثقافي العربي ، بيروت

[2] – ا لصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، مرجع سابق ، ٧

يتغيّر بدون إدراك ، ولكنّ المجاز باقٍ ، كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشّاعر[1]. فما تعريف الصورة الشعرية ؟

تعدّدت التّعريفات التي أُعطيت للصّورة الشّعرية ، ومنها تعريف لويس : " الصّورة رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " [2] ومنها أنّها " مجموعة من الاستعمالات اللّغوية منها التّشبيهات والمجازات والاستعارات و الكنايات ، والتشخيصات والتجريدات ، وغيرها من العناصر التي تقوم بمثل الدّور التعبيري الذي تؤدّيه هذه الوحدات البلاغيّة في القصيدة . وتمكن الملاحظة أن بعض هذه العناصر الصّورية قد يكون انزياحيّاً ، وبعضها قد لا يتوفر فيه مثل هذا البعد الانزياحي ّ " [3]

ومن الملاحظ أنّ هذا التعريف قد اكتفى بذكر الأنواع ، دون تحديد ماهية الشيء الذي يعرّفه ، وهذا قد لا يكون كافياً لتصوّره تصوّراً سليماً .

ويحاول عبد الله إبراهيم – في تقديمه لكتاب بشرى صالح – الاقتراب من الصّورة بقوله : "هي الصّوغ اللّسانيّ المخصوص ، الذي بوساطته يجري تمثّل

الأشياء تمثّلاً جديداً ومبتكراً ، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة ، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد هو – في حقيقة الأمر – عدولٌ عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية ، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبيّ " [4]

[1] – الصورة الشعرية ، لويس، ٢٠

[2] – المرجع السابق، ٢١

[3] – النجار، مصلح: التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش، د.ط ، ٢٠٠٧ ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٧

[4] – الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص٣

ويجعل عبد القادر الرباعي الصّورة " تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما – في أحيان كثيرة – عنصر ظاهريّ ، وآخر باطني ... والغالب في العنصر الظاهريّ أن يكون من العالم المحسوس ، فقد قيل إنّ الصّورة هي كلّ شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوّقه ... فالصّور الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجرّدة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواسّ " (١)

فالاعتماد في الصّورة – إذن – على مقارنة بين طرفين – المشبه والمشبه به ، أو الحاضر و الغائب ، أو الظاهر و الباطن – ، هذه العلاقة المقارنة هي نتاج الجهد المميز الذي يبذله الأديب في التقاط العلاقة بين الأشياء ، ممّا يزيد التعبير و ضوحاً و عمقاً و جمالاً .

ب– الصّورة و الخيال في النّقد العربيّ القديم :

هل كان النّقاد العرب القدامى واعين لمفهوم الصورة ؟ وهل أشاروا إلى أهميّتها أو حدّدوا أنواعها ؟

---

[1] – الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق ، ص٨٦–٨٧

" اهتم النقاد العرب القدامى من الصّورة بأشكالها البلاغيّة : التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، وبحثوها على أنّها وسائل شعريّة موجودة في الشّعر الجاهليّ الذي وصل إليهم ، ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ، ولقيت نصيباً وافراً من الاهتمام "(١)

ومن أبرز النصوص النّقدية القديمة حول الصورة قول الجاحظ(ت٢٥٥هـ) : " إنّما الشّعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " (٢) . وهذا الكلام يدلّ على أهمية التصوير للشعر في نظره ، فقد جعله ركناً من الأركان التي يقوم عليها الشّعر ، وهذه تعدّ خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة .

أمّا قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) فرأى أنّ الصورة هي الوسيلة أو السّبيل لتشكيل المادّة و صوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وذلك حين قال إنّ " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشّعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة، و الفضة للصياغة "(٣) .

لكنّ هذا الكلام يجعل مفهوم التصوير واسعاً جداً ، يشمل كلّ ما عدا المضمون من وسائل لفظيّة .

وأمّا القاضي الجرجانيّ(ت٣٩٢هـ) فلم يرَ في الصورة صفات حسية وخصائص جمالية يسهل على الفكر إدراكها ، بل ربط هذه الصورة بوشيجة شعورية تصلها بالنفس ، وتمزجها بالقلب . وأما عبد القاهر الجرجانيّ(ت٤٧١هـ) فيُجمع كثيرون على اقتراب مصطلح الصورة عنده من الدلالة المعاصرة ؛ فهو لم ينظر إلى الشعر على أنه معنى

---

1 - الرباعي، عبد القادر : مرجع سابق ، ص٤٢

2 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٣ ، ١٩٦٩ ، د.ن بيروت ، ١٣٢/٣ .

3 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، د.ط ، د.ت ، بيروت، ، ص ٦٥

أضيف إليه مبنى ، وإنما نظر إليه معنى ومبنى ، لا سبق لأحدهما على الآخر ، وهما ينتظمان في الصورة ، وتنتظم أجزاء هذه الصورة بالعلائق والصّلات.(١)

هذه أبرز جهود النقاد القدامى في تحديد مصطلح الصّورة ، إذ لم يخرج غيرهم عن هذه الحدود . وهذا الجهد يدلّ على خطوات واسعة خطاها نقادنا القدامى – وإن كانت متباينة الاتجاهات – نحو تحديد مفهوم الصورة ، وبيان دورها وأشكالها ، ولكنه جهد واضح يدلّ على وعيهم بأهمية الصورة في العمل الأدبيّ .

إنّ الدّارس للصّورة الشعرية لا بدّ أن تطالعه كلمة " الخيال " أو " التخييل " ، و أن يحسّ بارتباط وثيق بين الصورة والخيال ، فالصلة الخفية ما بين المعاني اللغوية لكلا الجذرين هي الاتفاق في دلالتها على التوهم ، فيقال : " تصوّرتُ الشيء ، وتوهمت صورته فتصور لي ، ويقال تخيلتُه فيخيل لي ، وخيل إليه أنه كذا ما لم يسمّ فاعله ، من التخييل والوهم " . (٢)

وتوهم الشيء وتخيله وتمثله كان في الوجود أم لم يكن " (٣). والمتأمّل لهذه المعاني يجد رابطاً معنوياً يجمع الصورة بالخيال .

ولا يخفى دور الخيال في تجسيد الأفكار التجريدية في صورة مادية ، " فمملكة الخيال ليست إلا وليدة فهم عام لدور الشّعر ذاته " (٤) ، وعلى الرغم من ذلك فلم يلتفت النقاد العرب حتى القرن الثالث كثيراً إلى الخيال ، ولم يعرف عنهم إلا إشارات جزئية إليه ، و أول قول نقدي يعتدّ به في هذا المجال قول الجاحظ : " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " ، لكنه لم يتوسع في ملاحظاته عن التصوير

---

[1] ـ انظر: الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد عبده و محمد الشنقيطي ، ط٢ ، ١٣٢١هـ ، د.ن ، القاهرة ص٩٧ و ص ٣٦٥ و انظر أيضًا : صالح ، بشرى : الصورة الشعرية ، مرجع سابق ص ٢٢ـ٢٤

[2] ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (صور)

[3] ـ ابن منظور ، المرجع السابق، مادة (خيل)

[4] ـ عياصرة ،محمد : الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨ ، الجامعة الهاشمية، الزرقاء ، الأردن ، ص١٥.

. ولم يزد النقاد في القرن الرابع على ما قاله الجاحظ كثيراً ، فقد ظلوا ينتقدون النصوص ، ويوازنون بين الشعراء بالمأثور ، مما أدى إلى تنمية الاتجاه الشكلي في الشعر ، والأخذ بأسباب الصنعة في المجاز " [١] .

وقد حاول الرماني(ت٣٨٤هـ) والباقلاني(ت٤٠٢هـ) بعدها تطوير فكرة الجاحظ ، لكن الذوق العام بدأ يتقبل الشكلية ، ويرتضي الصنعة ، وأصبح النقاد يخضعون الشعر لملكة العقل بعد أن قصوّا أجنحة الخيال [٢].

أما عبد القاهر الجرجاني " فبالرغم من اللفتات النقدية الصائبة التي جاءت عنده فقد اقترب بشدة من مبدأ الصنعة الشكلية ، ومن هنا ارتبطت العلاقات المحتملة بين الأطراف التي تشكل الصور عنده بالعلاقات الخارجية التي يتحكم فيها العقل ، أكثر من ارتباطها بالنوازع الداخلية التي تستوحى بالخيال " [٣] .

إن النقاد القدامى لم يهتموا كثيراً بالجانب النفسي في الخيال ، فقد جعلوه خاضعاً لقوة العقل المنطقية ، وذلك بإلحاحهم على الصنعة الشكلية في الشعر .

---

1 ـ انظر : الرباعي ، عبد القادر: الصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ٣٥-٣٦

2 ـ انظر: المرجع السابق، ص ٣٦-٣٧

3 ـ المرجع نفسه ، ص٣٩

ج- الصّورة و الخيال في النقد الحديث :

راوحت الصورة في عناصر تشكيلها في النقد القديم بين الاستعارة والتشبيه والكناية ، وجاءت الملاحظات النقدية حولها في مدى فاعلية أيٍّ من هذه العناصر وتميزه الدلالي في العملية التصويرية . لكن النقد الحديث أخذ يبحث عن مدلولات الصورة الشعرية ، فالكلاسيكيون رأوا انها تعتمد على العقل ، وتبتعد عن الخيال الذي عدّوه مضلّلاً للعمل الأدبيّ ، أمّا الرومانتيكيون فقد أولوا الصورة اهتماماً خاصاً ، فمجّدوا العاطفة ، واعتدّوا بالخيال الذي كان مصدراً لصورهم ، فاتسمت بكونها شعرية تصورية ، لا عقلية فكريّة.(١)

وأما عند السّرياليين فقد خضع مصطلح الصورة لنوع من التعميم ، لكي يشمل غير التشبيه ، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطاً لم تكن مطلوبة عند المتقدمين ، وهذه الشروط تتعلق بالموقف من المشابهة . " لقد طوّر بروتون ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه ، وكلّ الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات " ٢)

كما ألحّ السرياليون على البعد النفسي ، لا الجهد العقلي الواعي ، ورأوا في اللاشعور والعقل الباطن مصدرين للإبداع ، وفي الصورة وسيلة لتحرير اللاشعور وإطلاق مكبوتاته ، وفي المخيلة وسيلة المعرفة الوحيدة ، وسبيل إدراك العالم ، من دون العقل و المنطق.(٣)

ولم تُعنَ الواقعية بالصورة ، و رأت فيها ضرباً من ترف فكريّ أو عقليّ ،لا يعبّر عن لغة الواقع ، ولا يتحدث بلسانه.(٤)

---

[1] ـ انظر: صالح ، بشرى: الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص٤٤، و انظر : الزبيدي، حسام: الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥، الجامعة الهاشمية، الزرقاء ، الأردن.

[2] ـ الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، مرجع سابق ، ص ١٥-١٦

[3] ـ انظر: صالح، بشرى: الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص٤٩، و انظر : الولي، محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، مرجع سابق ، ص١٦

[4] ـ صالح، بشرى : الصورة الشعرية، مرجع سابق،ص٥٠

وهذا التناقض بينهم ليس غريباً ؛ إذ كانت المرجعية الفكرية والرؤية العامّة للمذهب الأدبي تحكم نظرة أصحابه إلى الصورة الشعرية ، وتقديرهم لأهميتها أو إهمالهم لها انسجاماً مع الفهم العامّ لأصحاب المذهب لطبيعة الأدب ودوره بالنسبة للإنسان والمجتمع.

أما نقادنا العرب المعاصرون فقد اهتمّوا بالصورة ومصادرها ، وفصّلوا القول فيها ، ودرسوا دراسات مختلفة في طبيعتها طبقاً لمناهجهم النقدية ، والمؤثرات في نقدهم . لكنّ تأثّرهم بالغرب بدا واضحاً وجليّاً في معظم أعمالهم .

وقد أولى النقد الحديث الخيال اهتماماً أكبر ، يقول لويس : " الخيال هو المملكة التي تخلق وتبثّ الصورة الشعرية[١] ، ويقول : " عندما نتحدث عن الخيال الشعري نتحدث عن المشاعر التي تعمّ كل الناس – ولو أن هذه المشاعر تكون في الشاعر أكثر نمواً وتركيزاً وتخصيصاً – كما نتحدث عن محاولة هذا التعاطف للوصول إلى أشياء لا يمكن بلوغها بوسيلة أخرى إلى الماضي والمستقبل ، وما هو غير موجود ، وكل ما يقع خارج التجربة الحالية ، والتي يصبح معنى هذه التجربة – بدونها – أقل وضوحاً ، وأقل كمالاً " [٢]

فدور الخيال عند لويس إثارة المشاعر وتحفيز العواطف والأحاسيس ، من أجل بلوغ ما لا يمكن بلوغه بوسائل التعبير الأخرى ، وهذا يضفي أهمية و خصوصية إضافية على الخيال الأدبيّ .

---

[1] - لويس، الصورة الشعرية ،مرجع سابق ، ص٧٣
[2] - المرجع السابق، ص ٧٤-٧٥

ويقول الرباعي : " الصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال ، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ، ليبني منها عملاً فنياً ، متحد الأجزاء منسجماً ، فيه هزة للقلب ، ومتعة للنفس " . [١]

وهذا الكلام يدلّ على أهمية الأثر النفسي الذي يتركه جمال الصورة وعمقها في المتلقي، وهو أحد أهم أهداف الأدب بشكل عام ؛ أقصد التفاعل والتأثر والمتعة .

[1] ـ الصورة الفنية ،مرجع سابق ، ص ٦٩

الفصل الأول

الصورة البيانية

مدخل

أولاً: الصورة التشبيهية

ثانيًا: الصورة الاستعارية

ثالثًا: الصورة الكنائية

الفصل الأول : الصورة البيانية

مدخل :

للصّورة الشعرية طبيعة مراوغة ، تتأبّى على الحصر والتقييد ، فهي " تشكيل جمالي متفرّد ، يصعب تعيين ماهيته أو مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات وأبواب ... يضاف إلى ذلك اختلاف أذواق النّقاد في الإحساس بالقيمة الفنّيّة لهذا التّشكيل وتعذّر توصيل إحساساتهم المتباينة بلغة موضوعية . بحيث يرتضيها الباحث والناقد والمتلقي." (١)

" وارتبطت دراسة أنماط الصّورة عند الغربيين بالدّلالات المختلفة للمصطلح ، وأبرزها الذهنية ، والبلاغية ، و الرّمزية وتأثرت بالمناهج التي اعتمد عليها في تطبيق دلالات المصطلح ومفهومه وأهمها المنهج النفسيّ والرّمزيّ والفنيّ أو البلاغي وكانت الطريقة الإحصائية غالبة على هذه المناهج في دراستها للأنماط وتصنيفها عند الغربييّن" (٢)

وقد أفاد نقّادنا من جهود الغربييّن في دراسة أنماط الصّورة وتصنيفاتها المختلفة . لكن نظرة إلى نماذج من الدّراسات النظرية والتطبيقية للصّورة تُظهر تبايُناً في طرق دراستها وتقسيمها إلى أنماط ، بعضُها يعدّ جزئياً ، والآخر أكثر شمولية .

فمنهم من قسمها إلى كلاسيكية ورومانسية ورؤيوية وإيحائية ورمزية وسريالية (٣) ومنهم من قسمها إلى بصريّة ، وسمعية ، وحسّيّة أخرى ،وخيالية (٤) ومنهم من قسمها

([1]) صالح ، بشرى ، مرجع سابق ، ص ١٠٥

([2]) المرجع السابق ، ص ١٠٥

([3]) انظر : عساف، ساسين ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط١٩٨٢,١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت

([4])انظر : نافع عبد الفتاح صالح ، الصورة في شعر بشّار بن برد ، د،ط ، ١٩٨٣ ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان. وتجدر الإشارة إلى علاقة هذا التقسيم بعاهة بشار ، فالتركيز على الصور البصرية عنده يعدّ طبيعياً)

إلى تشبيهيه ، واستعاريّة ، ورمزية ، وحقيقيّة (١) ، ومنهم من توسّع في تفريعها لتصل إلى خمسة وعشرين نوعاً (٢) ، ومنهم من درسها وفق مستويات الإيقاع ، والتركيب، والبلاغة، والمعجم، ودرس مستويات بنائها، وعلاقتها بهيكلة القصيدة (٣) . ومن هؤلاء من أولى الجانب الموضوعي للصورة الاهتمام الأكبر في الدّراسة (٤)

لكنّ أبرز طريقتين استفادت منهما هذه الدراسة هما طريقة عبد القادر الرباعي، وطريقة مصطفى عليّان ، وذلك لما وجدت فيهما من الدّقّة والشّمول .

أما الرّبّاعي فهو يدرس الصّورة كما يلي : (٥)

أولاً : موادّ الصّورة :

١- موضوعاتها ومجالاتها

٢- الصورة والموقف الفكري للشّاعر

٣- الصّورة والمعاني الخلفيّة

ثانياً : البناء الفنّيّ للصّورة :

١- البنية العينيّة للصّورة المفردة :

---

(1)انظر : قاسم ، عدنان ، التصوير الشعري ط١ ، ١٩٨٨ ،مكتبة الفلاح ، الكويت.

(2) انظر : النابلسي ، شاكر ،مجنون التراب : دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، ط١ ، ١٩٨٧المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ص ٦٢٣ – ٦٤٤ (وهذه الصورة هي : المكثفة والانتشارية ، والمركبة والكلية والجزئية والصورة اللوحة ، والاستكشافية ، والتوازنية والتجريدية والوظيفية والتشكيلية مهلتن قضّية ، والتراكمية ، والتشبيهية و، البسيطة والخصبة ، والظلالية ، والملوّنة والحسية والجسرية ، والمُجملة ، وصورة الدوالي ، وصورة التشبيه المدهش ، والمتشابكة والمتداعية . لكنّ كثيراً من هذه الأنواع جزئي يندرج تحت أنواع أكبر منه)

(3) انظر : السليماني ، عيسى محمد ، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العُمانية ، ط١ ،٢٠٠٩ دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان

(4)انظر : مطلوب أحمد ، الصورة في شعر الأخطل الصغير ، د. ط ،١٩٨٥ دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان وأيضاً : جوارنة ، هند سالم احمد ، تشكيل الصورة الشعرية عند الفرزدق ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠ ، جامعة اليرموك اربد

(5) انظر : الرباعي ، عبد القادر ، مرجع سابق

أ- نمط نفسيّ: يرتبط بالقاعدة النفسّية التي تصدر عنها الصورة أو التأثير الذي تحدثه ، وفيه تُقسم الصورة إلى حسّيّة : بصريّة وسمعّية وذوقية ولمسّية وشمّيّة، وعقليّة: ترتدّ الى ثقافة الشاعر أو عقله المجرد.

ب- نمط بلاغيّ : فهو يرى أن كل صورة من الصور السابقة تقدّم نفسها في شكل بلاغي تختاره لتحقيق وظيفتها في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال وهذا النمط يقسم إلى :

١- صورة إشارية : وتضمّ الوصف والكناية والمجاز المرسل

٢- صورة تشبيهية

٣- صورة استعارية

٤- صورة رمزية

ج- نمط فنّي : وفيه يتّحد الموضوع بالوسيلة بالنفس لتحقيق القيمة الجمالية للصّورة

٢- البناء الكلّي (١) : بناء القصيدة بالصّور

٣- البناء الكليّ (٢) : موسيقى الشعر واللغة الإيحائية

وأما مصطفى عليّان فالصّورة عنده تقسم إلى ستة أنماط وهي (١) :

١- الصورة البيانية : وتضم الصورة التشبيهية والاستعارية والمجازية والكنائية

٢- الصورة الوصفية

٣- الصورة المشهدية : وتتقسم إلى :

أ- سرديّة ب- حواريّة

---

(1) انظر: عليان ، مصطفى: سيميائية العنوان في مجموعة صور ومواقف من حياة الصالحين ، دراسة أسلوبية ، مجلة إسلامية المعرفة ، عدد ٥٨، ص٨-١٩ ، ٢٠٠٩.

٤- الصورة الرّمزية

٥- الصورة العجائبية

٦- الصورة الهيكلية/الكلية

وقد اعتمدت الدراسة هذا المنهج في التقسيم -تقريبًا- لكنها اقتصرت على أنواع ثلاثة رئيسة هي البيانية والمشهدية و الهيكلية ؛ وذلك لأنها الأكثر بروزًا في شعر نبيلة الخطيب، وسيتم توضيح هذه الأنماط كلٌّ في موضعه من الرسالة .

****

الصورة البيانية :

وهي التي تعتمد فنون البيان أساساً في التشكيل ، "و هي تحقق الدلالة المعجمية في توهم الشيء و تخيله بإيجاد علائق المشابهة القريبة أو البعيدة المغايرة "[١]. وتقسم إلى تشبيهية و استعارية وكنائية .

أولاً : الصورة التشبيهية

مدخل :

التشبيه لغةً : " التمثيل ، وهو مصدر مشتقّ من الفعل (شبّه) ، بتضعيف الباء، يقال : شبهت هذا بهذا تشبيهاً ، أي مثلت به [١]

والتشبيه اصطلاحاً : " بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو مقدّرة ، تقرب بين المشبّه والمشّبه به في وجه الشبه " [٢]

وللتشبيه قيمة فنّيّة كبيرة ، لم تخفَ على العرب ، فقد تحدّثوا عنه ، وبّينوا فضله . يقول المبرّد(ت٢٨٦هـ) : لو قال قائل أن التشبيه هو أكثر كلام العرب لم يبعد " [٣] ، ويقول الزمخشري(ت٥٣٨هـ) في تفسيره لقوله تعالى : (مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً) [٤] يقول : ولضرب الأمثال ، واستحضار العلماء المثل و النظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني ، ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى يريك المتخيّل في صورة المحقق ، والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد .... ولأمرٍ ما أكثر الله في كتابه المبين أمثاله ، وفشا ذلك في كلام الرّسل والأنبياء والحكماء [٥]

---

(1) عتيق ، عبد العزيز : علم البيان ، د . ط، د.ت ، دار النهضة العربية ، بيروت ٢٥٥

(2) المرجع السّابق . ٢٥٦

(3) المبرد،الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: زكي مبارك ، د.ط،١٩٣٦،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ج ٢ ، ٦٩

(4) سورة البقرة (١٧)

(5) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : ط١،١٩٤٦، مطبعة الاستقامة ، القاهرة جـ١ ، ص٣٧

وإذا كان معظم النّقاد في القديم قد قيّدوا التشبيه ، وجعلوا له مقاييس تقّلل من تفرّد المبدع وخصوصيّته [١] ، فقد تجاوز عبد القاهر الجرجاني هذا الحدّ ، وأعلى من شأن الخيال ، وقدرته على صنع الصورة التشبيهية ، ورأى أنّ به " يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدأ في اختيار الصورة ويُعيد ."[٢]

وبإطلاق سراح الخيال تبدّلت مقاييس جودة التشبيه ، ولم يعد الوضوح شرطاً لجمال التشبيه ، بل على العكس ، أصبح الغموض مطلوبًا فنّياً .

والتشبيه ضرب من التصوير يدلّ على قدرة الأديب ، ولا يبدع فيه إلا من تمكن من أدواته لفظاً ومعنىً وصياغةً وخيالاً " وهو يكشف عن حقيقية الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عمليّة الإبداع" [٣]

****

بعد هذه الإشارة إلى مفهوم التشبيه وقيمته أتوقف عند الصورة التشبيهية في شعر نبيلة الخطيب لدراستها ، وبيان دورها في توصيل الرسالة التي تقصدها ، وتعرّف أبرز ملامح هذا النمط من الصور لديها .

([1]) منهم الرماني الذي حدّد الوجوه التي تحقق الجودة للتشبيه ، فرأى أنها تتمثل في إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما يُحَسّ،وإخراج ما لم تجئ به العادة إلى ما جرت عليه ، وإخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها ، وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها (انظر : الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، تحقيق خلف الله أحمد وزغلول سلام، ص٢٨١ ومنهم المبّرد الذي قسم التشبيه إلى أربعة أضرب هي المفرط والمصيب والمقارب والبعيد ، منطلقاً في ذلك من قاعدة الألفة والتداول التي ترى أن التشبيه الجيد هو ما كان قريباً من العقول مصيباً في إدراك الواقع الخارجي (انظر أيضاً : قاسم ، عدنان: التصوير الشعريّ ، ط١ ، ١٩٨٨ ،مكتبة الفلاح،الكويت، ٤٥ ــ ٤٧

([2])الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تعليق وشرح محمد خفاجي، د ط ،١٩٧٢ مكتبة القاهرة، القاهرة، ٣٤٣

([3]) قاسم ، عدنان ، مرجع سابق ، ٤٧

التشبيه: بين حذف الأداة وذكرها:

من الملاحظ على الصور التشبيهية لدى الشاعرة غلبة التشبيه البليغ – الذي يخلو من الأداة ووجه الشبه – حتى ليصح أن نعدّ هذا الأمر ظاهرة سائدة في شعرها. ولئن كان بعض الدارسين لا يرى علاقة لحذف الأداة أو ذكرها ببلاغة الصورة التشبيهية أو ضعفها، وأنه لا قيمة لها في استكناه أسرار الجمال الأدبي(١)، فإن غيرهم يرى لذلك قيمة ودلالة نفسيّة، فالتشبيه بدون الأداة أقرب بدرجة من الاستعارة من التشبيه الآخر: لأنّ المشبّه يغدو مشبهًا به تماماً، فيزول بذلك الاختلاف بين حدّي الصورة، ويتوحدان(٢).

تقول الشاعرة:

"الحب في نَهجي.... عبادة.... والخفقه الأولى... ولادة"(٣)

وهي تحاول في تجليها الصوفيّ باستعمال هذا النمط من التشبيه – أن توحّد بين الحب والعبادة، وهي تجعل من أول خفقة في هذا الحبّ ولادة له. وذلك أجمل في التعبير من قولها:

الحب كالعبادة ، أو كأنّه عبادة ؛ لأنها بذلك أي في الحالة الثانية – وعلى الرغم من التشبيه – تُبقي على قَدْر من التمايز بينهما.

---

(1) انظر: قاسم،عدنان،مرجع سابق، ٧٤ – ٧٥.
(2) انظر: الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ٢٠٤.
(3) ومض الخاطر، مصدر سابق، ص ٩.

وتقول مناجية ربّ العزّة في قصيدة "إليك سآوي":

"فأنت الفضاء... إذا ضاقت الأرضُ:...

أنت الرفيق......... إذا سافر العمر...........

ثمّ إذا خَلت الدّار... أنت النديم"(١)

إنّ هذا الاختيار الدّقيق لهذا النمط من التشبيه يدلّ على تماثل بين طرفي التشبيه في نظر الشاعرة ، و "أساس هذا التماثل كامنٌ في النفس والشعور" (٢) حيث ترى الله – سبحانه – فضاءً تلتجئ إليه من ضيق الأرض، ورفيقاً ونديمًا يؤنس وحشتها .

ونماذج هذا التّماثل كثيرة، تبدو بوضوح حين تعمد الشاعرة إلى إضافة المشبّه به إلى المشبه في مواطن عديدة، مثل: "نهر العيش(٣)، "زهرة الرّوح"،(٤) و"جمرة الصبر"(٥)، و"جرار العمر"،(٦) وصبّارة القلب" (٧)، وجوّافة الصدر" (٨)، و" سرداب الصمت"(٩)، وليل العمر" (١٠)، إذ يتوحّد طرفا التشبيه فيصبح العيش نهرًا ، و الروح زهرة ، و الصبر جمرة، وهكذا ...

كما أنّ الشّاعرة في أحيان أخرى، تميل إلى جعل المشبه به تمييزاً، مثل قولها:

(1) عقد الروح، مصدر سابق، ص ٤٥.
(2) الرباعي، عبد القادر، مرجع سابق، ص ٢٠٣.
(3) صبا الباذان، ص ٨٣.
(4) ومض الخاطر، ص ١٢.
(5) صلاة النار، ص ٥٣.
(6) المصدر السابق، ص ٥٨.
(7) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(8) صلاة النار، ص ٧٢.
(9) المصدر السابق، ص ٨٤.
(10) من أين أبدأ، ص ٥.

- ذرّتني الرّيح رماداً"(١)
- و"المزن تسرح غزلاناً مدى الأفق" (٢)
- وبهجة المسجد الأقصى زهت تاجا" (٣)

أما حين تلجأ الشاعرة، إلى استعمال أدوات التشبيه فإنّها تميل في الغالب إلى (الكاف)، ربما لبساطتها وقربها إلى الفطرة، (ولأنها) أقرب إلى التشبيهات القصيرة كما أنها تتضمّن الإشارة إلى صدق التشبيه" (٤).

تقول الشاعرة في وصف دقيق مفعم بالإحساس- أظنّها تقصد به وجه والدها حين أدركته الوفاة - ، مستعينة بعدد من التشبيهات القصيرة لوصف شعورها: " زكيًّا... كما الياسمين... طريًّا... كخُبز الذين يظلّون حتّى ارتفاع الضحى .. نائمين..طهورًا كزمزم... نديّاً ... كآخِر تشرين"(٥).

وأحياناً تكون القصيدة كلّها قائمة على التشبيه، وباستعمال هذه الأداة (الكاف) بالذات، تقول في قصيدة(لله وُدّك) : -

"ما زلت حميماً..

كالكَفّ إذا صافَحَت الكفَّ...

وكالأهداب... إذا ضَمّت سرّ المُقلة..

ما زلتَ على البُعد حميماً..

---

(1) من أين أبدأ، ص ٣٥.
(2) المصدر السابق، ص ١٢٠.
(3) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(4) الحمداني، فالح، الصورة البيانية في الحديث الشريف، ط١ ، ٢٠٠١ ، مؤسسة الوراق ، عمان ص ١١١.
(5) ومض الخاطر، ص ٣.

كالرّوح انتبهت من غفلة"(١)

نلحظ هنا أنّ المشبّه به جاء مركبّاً وليس مفرداً، فهو ليس الكفّ الأهداب والرّوح، إذ ليس هذا هو المراد، وإنما أرادت الشاعرة التعبير عن شدّة القرب والدّفء، فانتقت صوراً في غاية الدّقة والتماثل النفسي، وهي صورة الكفّين حين تتصافحان، مع ملاحظة ما يبعثه هذا التصافح من قرب ودفء، وصورة أهداب العين التي تحتضن أسرار المقل، وكم كان تشبيهاً دقيقاً ومعبّراً وموفقاً ذلك الذي أرادت أن تصوّر به حالة القرب المعنوي مع البعد المادي، فشبّهتها بالرّوح التي كانت غافلة ثمّ انتبهت.

التشبيه بين الصورة الحسية والعقلية:

يميز كثير من الدارسين بين نوعين من الصورة ، أحدهما هو الصورة الحسية، وهي "التي ترتدّ في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية، والحياة اليومية، والطبيعة، والحيوان"(٢)، والآخر هو الصورة العقلية، وهي التي "ترتدّ إلى ثقافة الشاعر أو عقله المجرّد" (٣)

والصور الحسية تقسم بدورها إلى صور بصرية، وسمعية، وذوقية، ولمسية، وشمية، والشاعر المتمكّن من فنّه هو الذي يستطيع إخراج الصورة بما يناسبها من الحواسّ التي تستطيع أن تربطها بأعماق النفس الإنسانية. (٤)

---

(1) ومض الخاطر، ص ١٤
(2) الرباعي، عبد القادر: مرجع سابق، ص ١٧٨.
(3) المرجع السابق، ص ١٩١.
(٤) الخضيري ، صالح ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية ، ط١ ، ١٩٩٣، مكتبة التوبة ، الرياض،٢١٢-٢١٣

والمتأمل لشعر نبيلة يجد فيه نماذج حيّة لهذه الأنماط، فمن أمثلة صورها البصرية قولها في وصف شهيد وهو يلفظ أنفاسه قبل الموت:

"وتضاءل النّفَس الضعيف

كأنه جَيشٌ تراجع مُثخناً ...

قبل انتهاء المعركة".(١)

في هذا التشبيه التمثيلي صورة بصرية مؤلمة لهذا الإنسان الذي كان يقاتل بكل قوّته ثم هو الآن يصارع الموت، وكأنّه في حالته هذه جيش يتراجع بعد أن أثخنته الجراح.

أما صورها السمعية أو الصوتية فتتراوح ما بين الهدوء والرقة كما في قولها: والشعر لحن"(٢)، وقولها: "كان يشد فتنساب من شفتيه القوافي كأهزوجة من هديل الحمام" (٣) والقوّة كما في قولها: "والرعد في الآفاق حمحمة الجراح". (٤)

وأمّا صورها الذوقية فأكثرها غير طيّب المذاق، مثل قولها: "قالوا تَصبَّرْ..

وهل للصّبر في كبدي... إلا كمن يزرِدُ الأشواك والحسكا؟"(٥)

---

(١) صلاة النار ، ص١٠١

(٢) من أين أبدأ، ص ٥٧.

(٣) ومض الخاطر ، ص ١٢٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٤١.

(٥) من أين أبدأ، ص ٣٩.

ومن صورها الشّمية قولها: " الطيّبون كنفح النّدّ والحبَقِ"[١]. وهناك صور قابلة لأن تحسّ بأكثر من حاسّة، مثل قولها: "فانتشر الوخز بكل شراييني كالنار" [٢] إذ تتداخل فيها حاستا اللمس والبصر.

كما نلمح في بعض صورها التشبيهية تراسلاً للحواس، أي إعطاء صفات إحدى الحواس لأخرى، مثل قولها:

"نِعْمَ الخواطر.. والعبير حُداؤها" [٣]، و "هذا اللون محبّب جدّاً، لأنه يعتمد على إشارة تداعيات جمالية متنّوعة"[٤].

وهناك صور تصلح أن تدُرج تحت الصور البصرية، كما يمكن فصلها، وهي الصور الحركية، مثل قولها:"هي واحتي...في راحيتها راحتي...كالطير لاذ بوارف الأفنانِ" [٥]، واللونية مثل قولها:-

"قل للحجيج بياض المحرمين دم" [٦]

والضوئية، مثل قولها: "انبلجَتَ كالصبح حياتي" [٧]

- الصّورة المفردة والمركّبة:-

١. الصورة المفردة:-

---

(1) من أين أبدأ ، ص ١٢١.
(2) ومض الخاطر، ص ٨١.
(3) من أين أبدأ، ص ٧٨.
(4) الرباعي، عبد القادر، مرجع سابق، ص ١٨١.؟
(5) من أين أبدأ، ص ٤٦.
(6) المصدر السابق، ص ٣٠
(7) ومض الخاطر، ص ٧٥.

"الـصورة المفـردة سـهلة المأخـذ، بـسيطة التّكـوين، وهـي إلـى حـدٍّ مـا لا تتطلّـب مـن القـارئ جهـداً فـي التفكيـر والتأمّـل العميـق لإدراك النـاتج الـدّلالي. وهـذا النـوع لاختزالـه وقـرب مسافته في الأغلب لا يحتوي الكثير من العناصر المشكلة والمساندة للعمل الصّوريّ"(١)

تقول الشاعرة:-

والشائعات دمارٌ حين تسمعها أذن المصدّق كالأمراض تنتشرُ"(٢)

نلاحـظ هنـا أنّ طرفـي التـشبيه مفـردان، يمـثّلان صـورة بـسيطة، لا ترهـق متلقّيهـا فـي محاولـة التأويل واستكشاف الدّلالة.

وقد يأتي عنصر الحركة ليعطي هذه الصورة بعض الجمال، مثل قولها:

"يهتزُّ قلبي مثل أجنحة الحمام" (٣)

فالـشّاعرة أرادت التعبيـر عـن لهفـة قلبهـا واضـطرابه، فلجـأت إلـى تـشبيهه بأجنحـة الحمـام حين ترفّ. ونلحظ هنا أنّ عنصر الحركة قد أسهم في جمال هذه الصورة.

كما يمكن لعنصر الصوت أن يؤدي هذا الدّور، مثل قولها:

"أبكي كالطّفل الفاقد أُمه" (٤).....

فعنصر الصوت قد أدّى دوراً في تشكيل الصورة، إلا أنها تبقى بسيطة مفردة الدّلالة.

---

(1) الزبيدي: حسام، مرجع سابق، ص ٥٩.
(2) صبا الباذان، ص ١٩.
(3) المصدر السابق، ص ٥٤.
(4) عقد الروح، ص ٢٥.

هذه الصورة المفردة قد تستمدّ عناصرها من الموروث الدّيني، تقول:

"حتى لو كانت آثامك يا عبد الله

كزبد البحر" [١]

ومما زاد في جمال هذه الصورة مَزج المعنويّ والذي تمثله الآثام – بالمحسوس – الذي يمثّله زبد البحر.

لكن الصورة قد تكون مكرورة متداولة بين الشعراء، مثل قولها: "ولقد بدا كالشمس في ألق الضّحى...[٢]

وتلجأ الشّاعرة أحيانًا إلى ظاهرة التشبيه المتعدّد في الصورة المفردة، تقول في وصف عصفور صغير:

"كقبضة القلب، لولا الرّيش همّ به نحو الفضاء ، وذاك الهمُّ أثقلهُ

كفسحة العين، والإدهاشُ أوسعها وكَرَّ نجمٌ بذيل اللّيل كحّلهُ" [٣]

فالمشبه – وهو العصفور – واحد، وقد شُبّه تارة بقبضةَ القلب، وتارة أخرى بفسحة العين. وتجدر الإشارة إلى حُسن الانتقاء للمشبّه به الذي يفصح عن قدرة الشاعرة على تركيز الانتباه إلى ما تودّ إيصاله والتعبير عنه؟ فهذا العصفورعلى صِغَر حجمه – مرهف الإحساس، ممتلئ بالعاطفة، تماماً كالقلب الذي يفيض بالمشاعر على صغر حجمه – وكالعين التي تخفي في مساحتها الصغيرة مساحات وعوالم من المعاني،

([1]) المصدر السابق، ص ٢٧.
([2]) ومض الخاطر، ص ١١٩.
([3]) من أين أبدأ، ص ١٨.

وبالإضافة إلى ذلك نراها تلاحق هذا المشبه به في البيت الأول، وتغوص في ثناياه، لتكشف لنا عن حالته النفسية، إذ تظهر لنا حالة من التّصارع ما بين ريشه الذي يدفعه إلى الطيران، والهمّ الذي يثقله ويحطّ من عزيمته.

كما توجد عند الشاعرة نماذج لظاهرة تسمّى "تفتيت المشبه" للوقوف على صفاته[١]. تقول واصفةً حُبّ المسلمين للمسجد الأقصى:-

وبهجة المسجد الأقصى زهت تاجا

ثرىً ثُريّا..

وياقوتٌ حصاهُ.

وقد تعامد النور

في الآفاق ... أبراجا

حبًّاغدونا نرى

أشواكه زَهَراً

ورمله دُرراً

وصخره عاجا

وليله سَحَراً

ومحله مطراً

(1) انظر: قاسم، عدنان، مرجع سابق، ص ١٠٠ – ١٠١.

وجمره بَرَداً

والعصف ديباجا" [١]

فلكي تكشف الشاعرة عن شدّة هذا التعلّق بالمسجد الأقصى تذكر تفاصيل هذا التعلق بتفاصيل هذا المسجد، فثراه في عيون مُحبيه ثريا، وحصاه ياقوت، وشوكه زهر، ورمله درر، وصخره عاج، وليله سَحَر، ومحله مطر، وجمره بَرَد، وعصفه ديباج. ولا يخفى ما لهذا التفتيت للصورة من دور في ترسيخ أثرها في نفس المتلقّي.

"وثمّة تشبيهات أطرافها حسّيّة لكنّها تؤدّي غرضاً نفسياً، بل قد تحمل مضموناً رمزياً، يختفي خلف الواجهات الحسيّة" [٢].

تقول نبيلة:

فآدمُ قيثارةُ للوجود وحوّاء معزوفة للبقاء" [٣]

فآدم والقيثارة وحوّاء والمعزوفة أطراف حسيّة، لكنّها تحوي طاقة إيحائية ترمي – في أوجه التشابه – إلى أبعد من مجرّد النَّغم: إنّه التناغم والاحتواء والتكامل والاندماج الروحي، والارتباط الأزليّ الأبدي.

([1]) من أين أبدأ، ص ١١٢ – ١١٣. وممّا يثير الانتباه أن القصيدة، وعدداً من قصائد هذا الديوان قد كتبت كتابة الشعر الحر، وهي في أصلها تنتمي إلى الشعر العمودي، وعند سؤال الشاعرة عن الأمر قالت أنها تعمدّت كتابة الشعر هكذا بحيث يفي بالغرض الذي تريد إيصاله إلى المستمع، وكأنها تحدّثه حديثاً عادّياً فتوقف حيث شعرت: أنها ينبغي أن تقف في كل سطر.
([2]) قاسم، عدنان، مرجع سابق، ص ٥٧.
([3]) عقد الروح، ص ٩٣.

ولعلّ ما جعل الشّعراء المحدثين يُكسبون الصورة التشبيهية كثافة الرّمز أن التشبيه يبقى على الجسر الممدود بين الأشياء وبالتالي هو ابتعاد عن العالم، وهم يسعون لتوحيد الإنسان مع العالم، وهذا ما يستطيعه الرمز [١].

وهكذا لا تكاد تخلو قصيدة للشاعرة من الصورة، المفردة وهي تتراوح من السهولة إلى استخدام بعض المهارات الفنية في صياغتها كتوظيف الحواسّ والزمان والمكان والرّمز لكنّ هذا النوع يبقى مقيّدًا، سهل التصوّر، ولا يحتاج إلى إعمال فكر أو تأويل.

٢. التشبيه المركب:-

التشبيه المركب "هو الذي تتآزر فيه عدة أمور مجتمعه وممتزجة لترسم صورة تشبيهية تذوب فيها كل العناصر، ولا يجوز استقلال أيّ منها عن الأخرى" [٢].

ومن هذا النوع قولها:

"مالي وللشّوق ؟ لم أسِلمْ إليه يدي.

فكيف أغرقني في موجه العالي؟

ها بِتُّ كالظّبي، يهفو حيث موردُه

يصطاده الموت وهو الغافل السالي" [٣]

في هذه الصورة الجميلة ركِّب التشبيه من أحوال متعددة، وقد انتزع وجه الشبه منها مجتمعة؛ فهو مأخوذ من السّير في دربٍ خطر دون الشعور بهذا الخطر،

([1]) انظر: أدونيس، زمن الشعر، ط٢، ١٩٨٧، دار العودة، بيروت ص ٢٦١.
([2]) قاسم، عدنان، مرجع سابق، ص ١٠١.
([3]) صلاة النار، ص ٣٣.

فقد شبهّت الشاعرة استسلامها لمشاعر الشّوق الجارفة دون وعي، بحال الظبي الذي يسير بلهفة نحو مورده دون أن يشعر بأن الموت بانتظاره.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المزج بين ما هو معنوي – وهو الشوق – وما هو مادّيّ – وهو الظبي – يظهر القدرة الفنية في صياغة هذه الصورة.

وتقول واصفة نساء قريتها "الباذان" :

يجدلن بالقشَّ الجفانَ كأنّما طيرُ تُنسّقُ عُشّها كي تَرقدا" [١]

في هذه الصورة التي يبرز فيها عنصرا البصر والحركة تشبه الشاعرة حالة النساء وهنّ يصنعن الجفان من القشّ بحالة الطّيور التي تعدّ عشها وتهيّئه لترقد عليه.

وفي هذه الصورة تستمدّ الشّاعرة أركان صورتها من عناصر الواقع، وأحداث الحياة اليوميّة، والطبيعة التي حولها.

وتقول في وصف شهيد يلفظ أنفاسه:

وتضاءل النَّفَسُ الضّعيفُ

كأنه جيش تراجع مثخناً

قبل انتهاء المعركة" [٢]

في هذه الصورة البصرّية تشبّه حالة هذا الإنسان الذي كان يصارع العدوّ ثم هو الآن يصارع الموت، بحالة جيشٍ يتراجع من المعركة بعد أن أثخنته الجراح.

([1]) من أين أبدأ، ص ١٣٧.
([2]) صلاة النار، ص ١٠١.

لكنّ هذا النمط من الصور لا يبرز في أشعار نبيلة بروز الصّورة المفردة، ولا تتعدّد نماذجه تعدُّدَ نماذجها.

****

ثانيا : الصورة الاستعارية

- مدخل :

تؤدي الاستعارة دورًا فاعلاً في التّصوير، أدركه عبد القاهر الجرجاني الذي نظر إليها وإلى المجاز والتشبيه والكناية على أنّها عمد الإعجاز وأركانه، والأقطاب التي تدور البلاغة عليها(١) وذلك خلافًا للرّأي السّائد في القديم، الذي كان يفضَّل عليها التشبيه.

لكن المحدثين يرون لها فضلاً وميزة ومنزلة أعلى من التشبيه، فهي "توحدّ بين الحدّين المشبه و المشبه به – توحيداً تامّاً، بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر " (٢)، وهي " أكثر قدرة على تخطّى الواقع، ورسم صورة جديدة، بما فيها من أدّعاء وتخييل" (٣) كما أنّ لها القدرة على إيجاد علاقة بين أشياء لا علاقة بينها في الفعل والحقيقة.

---

(1) انظر: دلائل الإعجاز ، مرجع سابق، ص ٣٢٩ – ٣٣٠.
وانظر أيضاً: عتيق، عبد العزيز، مرجع سابق، ص ٣٦٦.
(2) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٢٠٧.
(3) مطلوب، أحمد، مرجع سابق، ص ٥٠.

وهـذه القـدرة علـى إيجـاد تلـك العلاقـات لا تتـأتّى إلا بواسـطة الخيـال، ذلـك أنّ صـلة الـصّورة بالخيـال صـلة مؤكـدّة، ولـذلك عـرف الخيـال أنـه تلـك القـوة التركيبـة الـسحرية التـي تخلق توفيقاً وتوازناً بين الصفات المتعارضة[١].

وينطبـق هـذا علـى الاسـتعارة التـي يعرفهـا أحمـد الـصاوي بقولـه: "صـورة شـعرية تـرتبط مـع غيرهـا مـن الـصور فـي إطـار الخيـال الـذي صـاغها لتجعل مـن العمـل الفنـي قيمـة جماليّـة كبرى" [٢].

هـذا الخيـال هـو الـذي يتـيح لنبيلـة الخطيـب أن تتـصّور الأعمـار تلهـث[٣]، والمواجـع ترسـو[٤]، والقمـر يـتكلم[٥]، وأن تجعـل للـرّوح عـذوقاً تـذوي[٦]، وتجعـل النهـار يـشعر بالوسـن، ويقوم ليطفئ قبل هجعته القناديل[٧].

والاسـتعارة نتـاج العمليـات العقليّـة العُليـا، ومُخرجـات عمليّاتهـا، لـذلك فهـي تحتـاج مـن مُتلقّيها درجات عليا من التفكير، لتحليلها، والوقوف على إيحاءات دلالاتها[٨]

وهـي تتـدرّج فـي طـرق تـشكيلها مـن الـسهولة والوضـوح إلـى التـشابك والتعقيـد، فتبـدأ مـن الاستعارة المثليّة، المبنيّة على أساس حلول حسّي محلّ حسّيّ آخر [٩]

تقول نبيلة:

---

(1) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، د. ط٢، ١٩٦١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ص ٣١٢، والرأي لكولردج.
وانظر أيضاً: الصايغ، وجدان، مرجع سابق، ص ٢٨ – ٢٩.
(2) فنّ الاستعارة، د. ط٢، ١٩٧٩ دار بو سعيد للطباعة، الإسكندرية، ص ٣١٩.
(3) هي القدس، ص ٤٢.
(4) من أين أبدأ، ص ٣١.
(5) المصدر السابق، ص ١٢٦.
(6) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(7) صبا الباذان، ص ٤٨.
(8) الزبيدي، حسام، مرجع سابق، ص ٩٢.
(9) الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

قد علّمتني غربتي

لا بل حضوري

أن أمتطي جرحي وأجتاح القدر [١]

تظهر هنا أكثر من استعارة، لكنّي أودّ التركيز، على قولها: (أمتطي جرحي)، فالشاعرة من خلال اعتمادها بنية الاستعارة المكنية، جعلت من المشبّه (الجرح) محورها الرئيسي، أما المشبه به فهو محذوف، لكننا نلتقط وجوده من الفعل (أمتطي)، وما يوحي به من دلالات معنوية كبيرة، وما يحمله من إشارات إلى تذليل الصعاب، وتحدّي الآلام.

ويرى الدكتور الرّباعي أنّ هذا النّوع من الاستعارات – المثلية – "يغذّي الحسيّ قبل أن يغذّي الفكر، ويكفي لمن أريد له تغذية الحسّ أن ينبهّه بمسّة خفيفة رقيقة" [٢].

أمّا النوع الآخر من البنية الاستعارية وهو الأكثر تطوّراً من الاستعارة المثليّة – فيتمثل في الاستعارة التحويلية والتي تضم ثلاثة أنواع هي التجسيد والتشخيص، والتجسيم.

وتعني الاستعارة التجسيدية "تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسّيّة" [٣]

تقول الشاعرة:

"وما الترجّلُ؟ والأيّام عاديةٌ   دهماء تصهل إيذاناً وتنطلقُ

(1) صبا الباذان، ص ٣٣.
(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٢٠٨.
(3) المرجع السابق ،٢٠٩

تظلُّ تضبح لا تلوي على سكن   مضمارها الأرض والدّينا لها أفُقُ"[(١)]

تمثّل الصورة الاستعارية في (الأيّام) باعتبارها مشبّهاً، والمشبه به المحذوف وهو(الفرس)، بدلالة القرائن (عادية) و (دهماء) و (تصهل): فالبناء الصّوريّ قد نقل المشبه (الأيام) وهو من المفاهيم إلى عالم المادّي المحسوس. وهو العدو والصّهيل، مما يبرز دلالة السّرعة.

وممّا يزيد في جمال الصورة المبالغة التي جاءت في قولها، (تظلّ)(تضبح...) وهو ما يسمّى في البلاغة (الترشيح)، ويعني" أن يُذكر مع الاستعارة مُلائم المشبّه به، أي المستعار منه " [(٢)] فكأنّ الشاعرة حين شبّهت الأيّام بالفرس تناست التشبيه، وأصبحت الأيام فرساً حقيقية أخذت تعدّد أوصافها.

ومن ذلك قولها أيضاً:

"أجِرْني من يباب العمر إنّي   تعبتُ تخبُطاً بين الصّحارى"[(٣)].

ولا تكتفي الشاعرة بتشبيه العمر بالأرض اليباب-دلالة على اليأس أو العجز-، وإنمّا تكمل مُتناسية التشبيه (إني تعبتُ تخبطاً بين الصحارى)، وكأن العمر غدا صحراء فعلاً، وقد تعبت الشاعرة من التخبط فيها. ففي الترشيح" تصميم على إنكار الاستعارة، إلى درجة استعارة الصفة المحسوسة للمعنوي، وجعلها كأنها ثابتة لذلك المعنوي حقيقة، وكأنّ الاستعارة لم توجد أصلاً" [(٤)]

---

(1) هي القدس،٤٢
(2)عتيق عبد العزيز، مرجع سابق، ص ٣٨٠.
(3) هي القدس، ص ١٣.
(4) عتيق، عبد العزيز، مرجع سابق، ص ٣٨٥.

وتقول:

"أَدْمَت الغربة قلبي

من يداوي بين أضلاعي الجراحا"(١)

حين تصوّر الشاعرةُ الغربةَ مُدية تدمي قلبها، تعيش في تفاصيل هذه الصورة، حتى إنّها لتحسّ بهذه الجراح، وتبحث عمنّ يداويها. ولئن كان هذا الأسلوب مشتركاً بين الشعراء والشاّعرات، إلاّ أن المرأة قد تبرع فيه بدافع حساسيتها الشديدة، تجاه الأشياء، ورقّة قلبها، ورهافة حسها.

وأما النّوع الثاني من الاستعارة التحويلية فهو الاستعارة التشخيصية، وتعني "إحياء المواد الحسّيّة الجامدة، وإكسابها إنسانيّة الإنسان وأفعاله". (٢)

تقول الشاعرة:

"ما الذي بين فؤادي

أيّها البحر... وبينك؟

كلّما أُغريه بالنسيان يهفو

يحضن الموج ويغفو

ظامئ قد هزّه الشوقُ

(1) صبا الباذان، ص ٦٩.
(2) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٢١٠.

وغنّيُ في ثناياه الحنينُ"[١]

تتداخل في هذه الصورة عدّة استعارات: فالبحر غدا إنساناً تخاطبه وتُسائله، والفؤاد يهفو، ويحضن الموج، ويغفو، ويظمأ، ويشتاق والحنين يغنّي، فالصورة الاستعارية تخلق من التشخيص عالماً من الألفة بين الموجودات، وتزيل الحواجز بين الإنسان وسواه، وتضفي السمّات البشرية والعواطف الإنسانية على الموجودات في الحياة[٢]

وتقول أيضاً:

" يغشى النجومَ

نعاس..بارد.. رطب

ينداح صدر المدى ..

مهدًا من الشفق ..

جِنين ترتاح و الأيام متعبة ..

تغفو على وجع ..

و الدهر في أرق " [٣]

تقوم الصورة على عدة استعارات تشخيصية ، تتداخل لتنقل عالم الماديات الساكنة إلى عالم الإنسان المفعم بالحركة و الإحساس ، و تشكل مدينة جنين بؤرة الصورة و محورها ، فهي مرهقة من الاحتلال ، و الدنيا كلها تتعب لتعبها ، و تسهر على راحتها

([1]) ومض الخاطر، ص ٣٦ – ٣٧.
([2]) الصايغ، وجدان، مرجع سابق، ص ٣٧.
([3]) من أين أبدأ ، ١٢٠-١٢١

كالأم الرؤوم ، فالنجوم يغشاها النعاس ، و تخفت أنوارها ربما لتستطيع جنين النوم ، و المدى يستحيل صدرًا و مهدًا لتنام عليه ، و يوجع الأيام ما أصابها و الدهر يتملّكه الأرق .

و هناك بعض القصائد للشاعرة تقوم بأكملها على التشخيص، مثل قصيدة (عندما يبكي الأصيل) التي تقوم بأكملها على الصور التشخيصية المتبادلة بين البحر والشمس[١]، و قصيدة (يا رغيف الخبز) القائمة على تصور رغيف الخبز إنسانًا يحاوره الفقير، و يسائله، و يدعوه إلى زيارة أولاده و الرأفة بحالهم.[٢]

و هناك من يرى أن الوظيفة الأساسية للتشخيص أنها " تعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة" [٣] ومن ذلك أنا نرى البحر يبكي[٤]، والشمس تخجل ، والأرجوحة ترقص،[٥] والنّاي ينوح[٦]

ويعد الإيحاء من أبرز خصائص التصوير الاستعاري، ويعني "الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الاستعارية الجزئية في أطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها معاني الشاعر المصورة، وقد تتعدّد معها مستويات الفهم والتفسير.[٧] تقول في قصيدة "فنجان قهوة":

"يشربني فنجانُ القهوة

حين أُقبّلهُ

---

(1) صبا الباذان، ٣٧-٤٨

(2) المصدر السابق ، ٨٥-٨٧

(3) الصانع، وجدان، مرجع سابق، ص ٣٩.

(4) صبا الباذان، ٤٢.

(5) من أين أبدأ، ١٢٢.

(6) صبا الباذان، ٦٦.

(7) قاسم، عدنان، مرجع سابق، ١٤٣.

وأذوب إذا نام الفنجانُ

على شفتي

أسقاني ريق الفاكهة الطازج

حين طلبتُ القهوة." (٨)

يمكننا في هذه القصيدة ملاحظة استخدام القناع، في تعبير الشاعرة عن تفاصيل لا تستطيع أن تبوح بها".(١)

ويخلق التجسيم، وهو النوع الثالث والأخير من الاستعارة التحويلية استجابة بين المادة والروح"،(٢) وهو يعني "إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره".(٣)

فالكلمة عند نبيلة قد باتت إنساناً يخلع ثوباً في قولها:

"فأنا في الجهة الأخرى لزمان

باتت فيه الكلمة

تخلع ثوب المعنى"(٤)

وفي قولها:

"أقبلي يا بهجة الأيام

(1) صلاة النار، ٢٧.
(2) علي ، أسعد مجتمع العرب وشخصياتهم في البلاغة، طـ٢، ١٩٧٩، دار السؤال، دمشق ، ٤٦.
(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ٢١١.
(4) عقد الروح،٤٧

في هذا المساء"(١)

نراها تؤنسن البهجة وتخاطبها وتدعوها للحضور، ناقلةً إيّاها نقلاً فنّياً من عالم المعنويات المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتبدو – بذلك – واضحة جلية في الأذهان.

وهناك محور آخر "ينتقل من خلاله الإنسان من دائرته إلى دائرة المحسوسات الأخرى، بهدف إغناء الطرف الإنساني بما يرفده بأدقّ السمات، وأبعدها عن التوقع".(٢)

في ضوء ذلك نفهم تعبيرات من مثل: "جابَتْني الدّنيا في أيام"(٣)

فمن المعتاد أن الإنسان هو الذي يقوم بالأفعال لذلك فإن تصوير الإنسان أرضاً تقوم الدنيا بقطعها فيه ما فيه من الإدهاش. ومن أمثله هذا الأسلوب قولها. "أسقيتني للكرم."(٤)

وقد تتضادّ صورتان استعاريتان في إطار لوحة شعرية،(٥) تقول في وصف الكعبة وحُجاجها:

"يبكون شوقاً إذا حان الوداعُ كما تبكيهمُ فهي بالحُجّاج تنهملُ

سُعدى لنفسٍ هُنا حَلّت جدائلها وعشقها بحبال النوّر ينجدلُ"(٦)

تتشكل اللوحة الشعرية هنا من أكثر من صورة، بعضها حقيقي والآخر استعاري، وتبدو فيها حاسة البصر بوضوح، فنحن نستطيع رؤية دموع الحجاج حزناً على فراق

---

(1) صبا الباذان، ٦٧.
(2) الصايغ، وجدان، مرجع سابق، ٨٢.
(3) عقد الروح، ٣٤.
(4) عقد الروح، ١٦.
(5) انظر: الصايغ، وجدان، مرجع سابق، ١٥٧ وما بعدها.
(6) من أين أبدأ، ٦٥.

الكعبة، كما نستطيع رؤية دموعها حزناً على فراقهم، وكأنها استحالت عيناً والحجاج دموعاً تنهمل منها.

ومما يزيد في جمال الصورة التضاد الذي يظهر في البيت الثاني، ففي موسم الحج تنصرف النفس عن التزين وعند تلبية حاجاتها الجسدية عموماً، وتنشغل بالعبادة والإقبال على الله. وقد استطاعت الشاعرة الإيحاء بهذه الدلالات بألفاظ قليلة في صورتين متضادتين: صورة حل الجدائل، مصورة العشق الذي ينجدل بحبال النور.

في ضوء هذا التضاد وجماله، وما يشيعه في مفاصل النص من حركة صراع دائبة بين عناصر متضادة نتذوق صوراً من مثل قولها، في الروح أو الدنيا:

" أَلْبسَتُها باعتقادي

ثوب فرحتها

لكنّها ألبستني فرحتي

كفنًا"(١)

وقولها:

"يا قلبُ غَرِّدْ

أتغريدٌ لمُنكلمٍ؟

قد شقّه وهو في بدء الطريق

---

(1) من أين أبدأ، ١

قَنا"![1]

وقولها:

"ألا ترى القلبَ مخضرًّا به طربٌ والنّار في جنَبات الصدر تشتعل؟

وكلما سُعرت في الجوف لاهبةً فاضت عليها تَوَقَّى صَلْيَها المقلُ"[2]

ولا يمكن أن يخفى تأثير الحواس في الصور الاستعارية، فغالباً ما تقترن الانفعالات بالحواس ومعطياتها في الألوان والأصوات والعطور فتوقد في الوجدان شعوراً قوياً.[3]

ويبدو دور الحواس بارزاً في صور نبيلة الاستعارية مثل هذه الصورة التي تسيطر عليها حاسة البصر بما فيها من حركة مع حضور لعنصر الصوت أيضاً:

"دُنيا نَلوذ بأثواب الرّجاء بها والثوب منها رقيق واهنٌ خلِقُ

فكلما راحت الأحلام ترتقه –وهمًا– تضاحك منّا وهو ينفتقُ[4]

فهذا التجسيد للرجاء، وتصوره ثوباً بالياً واهناً، والتشخيص للأحلام، وتصورها إنساناً يسعى إلى رتق هذا الثوب دون جدوى، فيه توظيف خلاق للحواس والخيال في رسم هذه الصورة الحيوية بفعل الصوت والحركة.

([1]) المصدر السابق، ٢٣.
([2]) المصدر نفسه، ٦٧.
([3]) انطوان غطاس، الرمزية في ا لأدب العربي، د. طـ ١٩٤٩، دار الكشاف بيروت، ٩٢.
([4]) هي القدس، ٤٢.

وينطبق هذا أيضاً على قولها:

"سنُّوا الحروف فالأفكار صولتها وفي صليل القوافي أدركوا الفتحا"(١)

وفي قولها:

"سأنحر صمتي

لأجل الذين يظنّون صمتي احتجابا

وأطلق للبوح صوتي

الذي كان في غصّة البال ذابا

سأنحر صمتي

فداءً لكل الكلام البهي

أذوّب روحي

بأنات همسٍ شجي"(٢)

يتجلى عنصر الصوت المتمثل بالبوح، الذي يعكس حالة نفسية توحي بالثورة على الصمت.

---

(1) من أين أبدأ، ٥٥.
(2) صلاة النار، ٦٩ – ٧١.

أما حاسة الذوق فتبرز في صور من مثل (فيرشف العمر) [١] و (نحتسي الإصباح[٢] و (هَبني رُضاب العمر يَحْلُ المر في دفلى مواويلي).[٣]

وأمّا عنصر الرائحة فيظهر في مثل قولها:

"وأَونقني زهرة في رياض العبير" [٤]

وفي قولها مخاطبة طفلها:

"ومددتُ يدي

أتلمّس وهج النبضة

في صدرك

مَن عّلم طرفكَ

فنَّ الشعر؟

من أين لصوتك

هذا الدّفء الآسر والسحر؟[٥]

([1]) من أين ابدأ، ١٧.
([2]) المصدر السابق، ١٧.
([3]) المصدر نفسه، ١٠٢.
([4]) المصدر نفسه، ٨٨.
([5]) صلاة النار، ٢٢ ــ ٢٣.

نراها قد "انتقلت من حاسة إلى أخرى اختصاراً للكلام فهي لا تجد متسعاً لوصف المشاعر الدافئة الرقيقة، وإنما تتداخل عندها وتتناغم لتقوي تعبيرها عن أحاسيسها التي تجيش في قلبها، وتشعر بها كلها في آن معاً.[١]

وقد تنفتح دوائر الحواس على بعضها أحياناً في إطار ما يدعي (تراسل الحواس)، كهذه الصورة التي تتداخل فيها عناصر الرائحة والذوق:

"أسْقتْهُ

من عَبَق اللّمى

ترنيمة"[٢]

وهذه الصورة الجميلة التي تمّ اختيار ألفاظها بعناية، والتي يتداخل فيها عنصرا الذوق والصوت:

"لَكَمْ تَعَلْقَمَ

طعم الشعر

في لغتي

ماذا صببْتَ على صَبّارِهِ

فَحَلا"[٣]

([1]) العفيف، فاطمة، مرجع سابق، ٢٥٥.
([2]) من أين أبدأ، ١٢٧.
([3]) المصدر السابق، ٨٣.

وربما يكون تراسل الحواس بسبب من أنّ حواس الشاعر قد اختلطت بين تحسس الشعور في النفس، وإدراكه في الذهن(١).

ثالثًا: الصورة الكنائية

الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية وهي تعني في اللغة : " كنّى عن كذا كناية : تكلم بما يُستَدَلُّ به عليه ، ولم يُصرِّح " (٢)

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة : " لفظٌ أُريدَ به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى " (٣) ويعرّفها عبد القادر الرباعي تعريفاً حداثياً بقوله إنها " عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها ، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشّاعر وقلبه " (٤)

" وإذا كان للكناية مزية على التصريح ، فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه ، وإنما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له... فالمبالغة التي تولدّها الكناية وتُضفي بها على المعنى حُسْنًا وبهاء هي في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها ، وعَرض القضية وفي طيها برهانها " (٥)

ونبيلة الخطيب تلجأ إلى الكناية في بعض قصائدها تقول :

" مَنْ لي بثغرٍ

يردُّ إلى زهرة الوجه

---

(1) الحاوي، أيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د، ط، ١٩٦٠، ١٠٣.

(2) المعجم الوسيط ، مادة (كنى)

(3) عتيق ، مرجع سابق ، ٣٩٧

(4) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ٢٠١

(5) عتيق ، مرجع سابق ٣٩٧

لونَ الحياةِ

.....

ويدلف روحي

إذا أغمض الدّهر عيناً

وفتّح في الغيب أخرى " [١]

لقد أرادت الشاعرة التعبير عن الموت فلجأت إلى صورة كنائية جميلة في قولها :

" إذا أغمض الدهر عيناً

وفتح في الغيب أخرى "

فأوصلت المعنى المراد في الجملة الأولى ، ثم أضافت إليه معنى ثانياً في الجملة الثانية في إشارة إلى أن الإنسان حين تنتهي حياته في هذه الدّنيا ، فإنه يستقبل حياة أخرى .

" والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني ، وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة ، وتبهر العيون منظراً " [٢]

تقول الشاعرة عن الإنسان الغافل عن الله ، البعيد عن منهجه في الحياة :

" هيهات

حين الأرضُ تُضمر أهلها

([1]) ومض الخاطر، ١٣
([2]) عتيق ، مرجع سابق ، ٤١٨

وتبثّهم يومَ اللّقا

أن يُعتقا " [١]

لقد أرادت الشاعرة التعبير عن الموت أيضاً ، وما يتبعه من بعث ونشور ، فلجأت إلى صورة كنائية أخرى في قولها :

" حين الأرضُ تُضمرُ أهلها

وتبثُّهم يومَ اللَّقا "

ولا يخفى ما لهذا الأسلوب الكنائي من دلالات إيحائية ، وما يخلقه من جوّ نفسي لدى المتلقي ، حين يستحضر مشهد الموتى وهم يدخلون المقابر ، ثم يراهم يُبعثون للعرض على من لا تَخفى عليه السرائر ، مما يجعل هذا الأسلوب أبلغ وأجمل في التعبير من التعبير المباشر.

وأحياناً تتمازج في القصيدة الواحدة عدة كنايات : تقول في وصف وجه والدها حين أدركته الوفاة :

" زكيًّا

كما الياسمين

طرياً

كخُبز الذين يظلون

([1]) من أين ابدأ ، ٨٠

حتى ارتفاع الضُّحى

نائمين

طهوراً كزَمْزَمْ

ندياً كآخر تشرين

هُرعت إليه

لأحظى ببعضي لديه

فأدركتُه قبل بَوح الصّباح

وقد هدأتْ في خافقيه الرّياح

وأغْرَقَ روحي اصطخاب الحنين" (١)

تتمثل الكناية الأولى في قولها :

" الذين يظلون حتى ارتفاع الضّحى نائمين "

وهي كناية عن صفة الغنى والترف ، وهي صورة مأخوذة من صورة الفتاة (نؤوم الضحى) التي لا تضطر إلى الاستيقاظ مبكرًا ، لأن عندها من يكفيها شؤونها ، وهي صورة تكررت في الشعر القديم .

(1) ومض الخاطر ، ٧-٨

أما الطراوة فقد تومئ إلى دلالات من مثل الطهر والعفة والكرم والتدين. والشاعر عندما يُسدل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستاراً لفظياً يجعل المتلقي متحفزاً ومُتشوقاً لردّ هذا السّتار ومعرفة المرمى الذي يسدد إليه " (١)

ويُحسُّ بهذا المعنى من يتذوق قولها :

" فأدرَكْتُه قبل بَوْح الصّباحْ

وقد هدأت في خافقيه الرّياح "

إنها تعابير كنائية ، تحوي طاقات إيحائية ، مشكّلة لوحة فنية نابضة بالحياة ، على الرغم من أنها تعبر عن تجربة إنسانية مَريرة هي الموت .

ففي قولها : " فأدركْتُه قبلَ بوح الصّباح " كناية عن آخر الليل وفي قولها : " وقد هدأت في خافقيه الرّياح " كناية عن صعود الرّوح إلى بارئها .

والصورة فيها ما فيها من مشاعر خيبة الأمل ، بسبب فشل الشّاعرة في الوصول إلى والدها ، والتمكن من رؤيته قبل أن تدركه الوفاة .

وتختتم الشّاعرة قصيدتها بهذه الصورة الكنائية الجميلة الأليمة .

" و أحَسُبني حين قبَّلْتُه

نسيتُ فمي فوق ذاك الجبين "

(1) أبو العدوس ، يوسف ، ط١ ، ١٩٩٨ ، الأهلية للنشر والتوزيع ، لبنان ، ٢٠١

في مشهد يوحي بشدة التّعلّق والارتباط ، والشعور بمرارة الفراق ، وكأن لسان حالها يقول : " ليتَكَ لم تذهب ، أو ليتك تأخذني معك "!

وكما يبدو في القصيدة السابقة فإن " تفاعل هذه الكنايات ، والأبعاد النّفسيّة التي توجهها مجتمعة يجعل لها بُعداً جمالياً خاصاً . [١]

وهناك مَن يرى أن الكناية الرّمزيّة أكثر أهمّية من غيرها [٢] ومثالها قصيدة " إحسان " :

" تَلَفَّع باللّيلِ

ودَسّ بخاصرة الحقل الفاني

في نبضي

جمرة

في وضح اليوم التالي

مَنَّ عَليَّ بكِسرة

تكسوها خُضرة " [٣]

فالتعبير الكنائي المتمثل في قولها : " كِسرة تكسوها خُضرة" يتجاوز مجرّد التعبير عن العفن ، إلى دلالات كثيرة ، قد يكون منها الإشارة إلى أن أسوأ العطاء ما فيه امتهان لكرامة الإنسان، وقد تتعدّى ذلك إلى الإشارة إلى من يشعلون نيران الحرب، ثم يتظاهرون بالحزن ، ويدّعون الحرص على حقوق الإنسان .

---

(1) أبو العدوس ، مرجع سابق ، ٢٣٧
(2) انظر: المرجع السابق ، ٢٣٤
(3) ومض الخاطر ، ٤٨

وهكـذا يبـدو واضـحاً أن الكنايـة " نتـاج مـشاعر خاصـة تجـاه الأشـياء ، والـشاعر قـد يـصنع كناياتـه أو رمـوزه اللّغويـة حتـى توسّـع الـدّائرة الوجدانيـة لـدى المتلقـي الـذي يـستطيع استشفافها من خلال السياق الفني " (١)

(١) أبو العدوس ، مرجع سابق ، ٢٣٧ ـ ٢٣٨

الفصل الثاني

الصورة المشهدية

- أولاً : الصورة الوصفية
- ثانياً : الصورة السّرديّة
- ثالثاً : الصورة الحوارية

الصورة المشهدية

الـصورة المـشهدية " لقطـة فنيـة بنائيـة ، تعبّـر عـن موقـف (حـال ، حـدث ، منظـر)، ولا تعتمد فنون البيان أساساً في التشكيل ، وإن كان ليس ما يمنع من ورود ذلك في البناء تعبيراً عن شعور، أو تشخيصاً لحال، أو تجسيمًا لمعنى" (١)

" وإذا كان التصوير المجازي في الشعر مطلوباً، فإن هذا لا يعني أن التصوير بالحقيقة غير مطلوب ، فقد يوفق كثير من الأدباء في استحضار الواقع داخل أُطُر حَيّة شديدة الأَسر .

ويعود ذلك إلى أن التصوير بالحقيقة يعتمد على رسم مشهد متحرك في شكل قصصي ، أو حوار درامي تتجه أحداثه، وتسير خطوطه وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الشاعر" (٢)

تقول نبيلة في حوار مُتخيَّل بينها وبين نهرٍ في قريتها :

" هل تذكرين البطّ والأسماك

والحوض المسيَّج والبلابل؟

هل تذكرين شقاوة الأسماكِ

تنقرُ إذْ نزلْتِ الحوضَ أطرافَ الأنامل؟

لما غدوتِ تسابقين البطّ عَوماً

ثمّ رشْقاً بالمياه

فتُبلّلين رياشَها

[1] ـ عليان ، مصطفى ، محاضرات مادة الأسلوبية في الجامعة الهاشمية ٢٠١٠

[2] ـ قاسم ، عدنان ، مرجع سابق ، ٢٤١

وترشُ بالماء الجدائلْ

والزّهر يعبق بالأريجْ

والطّير ما انفكت على الرّمّانة الكبرى

تُغازِل ! (١)

إنها صورة شعرية جميلة وبسيطة على الرغم من أنها لا تقوم على المجاز ، ولعل الجمال آتٍ من انسجامها واستغراقها مع الطبيعة . وممّا يثير الانتباه التبادل والتشارك بينهما وبين عناصر الطبيعة في السّلوك : (نزلتِ – تنْقُرُ) (تبللين – ترشّ)

كما أنه يأتي من الحيوية في الحركة ، والتتابع السريع للأحداث الذي أوحت به الأفعال(تنقرُ تسابقين ، تبلّلين ، ترش)

وتقول نبيلة عن وطنها فلسطين :

" للنّاس تِبْرُ

يجهدون لأجلهِ

ولنا بهاتيك الرّبوع

ترابُ

هو تِبْرُنا

لَسْنا نبدّل طِيبَةُ

حتى لو اجتمعت لنا الأسبابُ " (٢)

إنها ومضة شعرية خاطفة ، لكنّها تحوي طاقات إيحائية كبيرة، ومفارقة، ودلالات على قيمة الوطن في عيون أبنائه وقلوبهم.

---

[1] - صبا الباذان ، ٧٢

[2] - من أين أبدأ ، ١٠٠

يمكن تقسيم الصورة المشهدية ثلاثة أقسام :وصفيّة ، وسَرديّة، وحوارية .

أولاً: الصورة الوصفية :

وهي " تعمد إلى تجسيد المشهد من العالم الخارجيّ، بما يخاطب العين والنظر. وترتبط بوصف الأشياء وصفاً حرفياً محاكياً للموصوف. وقد تستعين بالمؤثرات الصوتية والبصرية، كالألوان والأصوات، ومقصودها أن يصبح الموضوع ذا شخصيّة مميّزة " (١)

تقول نبيلة واصفة قريتها :

" تُقْتُ للخير المُتلَّل والغِلالْ

وهُنا نساءٌ

رُحْنَ يعْقِدنَ الصّواني في الظّلالْ

وعلى البيادر صِبيةٌ يتلاعبونْ

وسنابلٌ قد بَلَّها عَرَقُ الرّجالْ " (٢)

إنها لوحة تختزل المشهد كلّه ، مشهد الوطن المفقود بكل مكوّناته – النساء ، والصبية ، والرجال وتؤدي الأفعال دوراً فاعلاً في هذا المشهد ، بدءاً من الفعل (تُقْتُ) وما يوحي به من أزمة الفقد والوجد، مروراً بالفعل(يعقدن) وما يرمز إليه هذا العمل النّسوي من ارتباط بالتراث ،وهنّ يعقدن هذه الصواني، في الظلاّل ، وهذا سلوك طبيعيّ متوقّع بما أن موسم الحصاد يكون في الصّيف.

أما الأطفال الذين (يتلاعبون) على البيادر فهذا فيه دلالة نفسية توحي بالفرح والسعادة والطمأنينة ، فأمّا المناجل التي قد (بَلَّها) عَرَق الرّجال ففيها تعبير عن العمل الجادّ الدّؤوب

إنّها أفعال يوحّدها الزمان والمكان ، ويجمعها خيط شعريّ واحد عنوانه حبّ الوطن .

---

[1] - عليان ، مصطفى ،محاضرات الأسلوبية ، مرجع سابق
[2] - صبا الباذان

والوصف فيه رسم للصّورة " بطريقة مباشرة، مع الاحتفاظ بقدْرٍ ما من الإيحاء يمنع الحَرفية المستعملة فيه فالوصف ينقل مباشرة وصفاً واقعياً، ولكنّه يقدّم معه أيضاً انفعال الشّاعر بطريقة إيحائية بسيطة " [١] . تقول نبيلة واصفة أباها في قصيدة " عليك السّلام" :

" هكذا كان يضحكُ

يعبسُ

يمشي

ويجلسُ

يخلع نعليهِ

يتكئ العمرُ في مقلتيهِ

ويرتشف القهوة المُرّةَ

الشايَ

يستنشق الياسمينَ

ويأكل من راحتيه اليمامْ

نومُهُ سِنةٌ

يستفيق إذا مَرَّ طيفٌ

لردَّ السلامْ

كان يشدو

فتنساب في شفتيه القوافي

كأهزوجة من هديل الحمامْ " [٢]

---

[1] - الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الشعرية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ٢٠٠

[2] - ومض الخاطر ،١٢٣-١٢٤

إنهـا (بانورامـا) تـستعرض الـصّورة مـن أقـصاها إلـى أقـصاها وتـوحي بمتعـة الإغـراق فـي التفاصـيل . وهـي لوحـة تقـوم علـى الأفعـال المـضارعة التـي تـشكّل المـشهد الـصّوري ، وتلخـص حيـاة والـدها فيـه بـدءاً بــ (يـضحك ويعـبس) و(يمـشي ويجلـس) ومـا فيهـا مـن تـضاد ثـم (يخلـع ، ويتكـئ) وغيرهـا مـن الأفعـال التـي توظّـفُ الحـواسّ جميعـاً مثـل الـصّوت (يـضحكُ ويـشدو) . والحركـة (يمـشي ويتكـئ)، والـذوق (يرتـشف ويأكـل)، والرائحـة (يستنـشق) . وهـي ألفـاظ تـشكّل معـادلاً لكـلّ مـا تـودّ وصـفه والحـديث عنـه، كمـا أنهـا تعطـي الوالـد صـورة ملائكيّـة تقريبـاً فأفعالـه وأحواله رقيقة شفيفة جميلة كلّها، وهو ما يوحي بعمق الارتباط والانبهار بوالدها .

يُـضاف إلـى ذلـك أنّ كـلاً مـن هـذه التراكيـب الفعليّـة قـد تـشكّل صـورة جزئيّـة، أسـهمت فـي بناء الهرم الصوري الذي مَثّل فيه والدها المرتكز الضوئي .

وإذا كانـت الـشّاعرة قـد اسـتعانت بـبعض التركيبـات المجازيـة (تنـساب فـي شـفتيه القـوافي كأهزوجـة مـن هـديل الحمـام) فإنهـا لا تعـدو أن تكـون" مجـازات لغويـة جزئيـة فـي إطـار عمـل شـعري يرتكـز إلى التصوير بالحقيقة" (١)

****

[1] ـ قاسم ،عدنان ،مرجع سابق ، ٢٤٥

ثانياً : الصورة السّرديّة :

وهـي صـورة تلـتقط موقفـاً أو حـدثاً خاصّـاً، أو منظـراً مـشحوناً بالانفعـال فـي فتـرة زمنيـة محدّدة "[١]

وهـذه الـصورة الـسّردية أو الدّراميـة " تعتمـد علـى رصـد الحركـة فـي العاطفـة والفعـل بأسـاليب مختلفـة مـن العطـف والاسـتئناف ، والفعـل والوصـل والتقـديم والتـأخير ممّـا يجعـل الفعـل والحـدث والعاطفة ذوي حضور موضوعي مشاهَد أمام المتلقي "[٢]

تقول في قصيدة يا طيب طيبة " واصفة زوّار المدينة المنورة :

" الناس من كلّ الفِجاج عواشقٌ　　مهما نأوا ليسوا هنا أغرابا

قد ضمّهم بيت الحبيب بألفة　　بين العبادِ أثارت الإعجابا

القادمون تحثّهم أشواقهم　　كلٌّ يسابق للوصال رِكابا

والرّاحلون تذيبهم أحزانهم　　كلٌّ يمني ناظريه إيابا

والآملون يكابدون جهودهم　　ليطوّعوا في وصلك الأسبابا " [٣]

إنّـه مـشهد يختـصر حـال المـسلمين كلهـم بطريقـة مـوجزة شـاملة ومعبـرة، فـلا يخلـو أحـدهم مـن أن يكون أحد ثلاثة إما ذاهب إلى المدينة ، أو راحل منها ، أو آمل بلقائها .

وهـي لوحـة متحركـة يرسـم كـلّ بيـت فيهـا صـورة منفـردة ، لكنهـا تمثّـل حلقـة فـي نظـام متسلـسل ، وهـي تـسرد أحـوال عـشّاق المدينـة بمـشاهد موحيـة ، يـشكل المكـان (طيبـة) بؤرتهـا، وتلعب حاسّة البصر دوراً فاعلاً فيها.

---

[1] – قاسم ، سيزا ، بناء الرواية د. ط، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٨٣

[2] - عليان ، مصطفى ، محاضرات الأسلوبية ، مرجع سابق

[3] - هي القدس ،٣١

وقد اعتمدت الشّاعرة بنية صرفيّة واحدة تكرّرت في مطلع الأبيات (٣-٤-٥) وهي صيغة اسم الفاعل(القادمون ، والراحلون ،والآملون) مما أدى غرضاً معنوياً في التقسيم وغرضاً موسيقياً في إعطاء الأبيات إيقاعاً داخلياً جميلاً ، كما أن " استعمال الصيغة الاسمية في بناء الفضاء الصّوريّ يحتاج قدرة تصويرية بارعة من حيث تكثيف الحدث، وجمعه في قالب محدّد لإحداث الإثارة والتأثير " (١)

أما التراكيب الفعلية فهي تعمل على الحدّ من انتشار الدّالّ الاسمي على المساحة الهندسية للمعمار الفني (٢) كما أنّ هذه التراكيب قد أدّت هنا دلالات نفسية موحية في تصوير هؤلاء المسلمين الذين (تحثّهم أشواقهم إلى الوصول إلى طيبة، (فيسابقون الرّكاب لوصالها) أو(الذين تذيبهم أحزانهم) لفراقها .(فيمنّون نواظرهم بالإياب إليها) ، أو الذين (يكابدون جهودهم ليطوّعوا الأسباب في وصلها) دلالات نفسية أسهمت في التعبير عنها الأفعال بما ضمّته من عواطف ومعان إنسانية وإسلامّية.

والنّماذج على هذا النمط من الصّور كثيرة في شعر نبيلة ، كهذا المقطع الذي تستعرض فيه مقوّمات السّعادة والرّضا في عيني طفلة تستلقي في حضن أبيها ، وتصوّر فيها مشاعر السّكينة والاطمئنان عندما تهجع إليه :

" غالبْتُ النّوم على حِجرِكْ

ومددتُ يدي

أتلمس وهج النبضة في صدركْ

ردّدْتُ ترانيم جَنانكْ

واستسلم قلبي لحنانكْ

---

1 - الزبيدي ، حسام ، مرجع سابق ، ١٢١

2 - انظر : المرجع السابق ، ١٤٩

وتهادت روحي من سكرتها

في ملكوت من عطركْ " (١)

هو مشهد سرديّ دراميّ ، توحي فيه الصّور بحركة هادئة(مدذتُ، ألتمّس ، تهادت) وأصوات رقيقة (ترانيم) ولكنها تحوي في طياتها الكثير من مشاعر الحبّ ، وبراءة الطفولة .

وقد يشكّل المشهد عندها من ثنائيّة ضدّية ، مثل هذا المقطع الذي تخاطب فيه المحتلّ :

القيدُ لي ولك القيادةْ

وأنا المَسودُ

وأنت أحْرى بالسيادة

فَلَكَ السّلامُ

لي الخيامُ

السّعيُ لي

ولك السّعادةْ

كفلت لي البيدُ الشتات

وأنت مَن كفل الإبادة " (٢)

إنه اختيار دقيق للألفاظ (القيد والقيادة والمسود والسيادة والسعي والسعادة ،والبيد والإبادة) وللضمائر أيضاً : (لي ولك ، وأنا وأنت) ترسم من خلاله صورتين متقابلتين للظالم والمظلوم ، تحملان معاني السّخرية والرّفض المقنع للاحتلال ، وتُظهران مفارقة علّها تكسب بها تأييد السامع ،ونصرته لقضيّتها وتنتزع بها الاعتراف بحقها وشرعيّته .

---

[1] - صلاة النار، ٢٢

[2] - ومض الخاطر ، ١٠٧

ثالثاً : الصورة الحوارية :

يقوم هذا النمط من الصّور على نقل المشهد من خلال الحوار ، وتبادل الأدوار، والحوار فيها يكشف عن جانبين :

- تنمية الأحداث من غير صراحة
- الكشف عن باطن الشّخصيات " [1]

والحوار عند نبيلة الخطيب يتّخذ أحياناً طابعاً مغايراً للمألوف، مثل هذا المقطع الذي يدور فيه الحوار بينها وبين الوحدة مرّة ، وبينها وبين الخوف مرّة أخرى :

كنتُ أسمع طَرْقَ بابٍ في عروقي
عندها
يهتزُّ قلبي مثل أجنحة الحَمامْ
ويضيع مِن خوفي على شفتي الكلامْ
ذي طَرْقةُ أخرى
فأُصغي .. ثم أنظرُ مِن شقوقِ البابِ
والبابُ حُطامُ
مَن ؟ وحدتي .... ؟ ! !
قد جئتُ أسرقُ من عيونِ الوهم غفلة
والعمر هذا العمر رحلة
والرّحلة العمياء أطولُ من سنين العمر
حتّى ولو كانت سنون العمر ألْف ؟!!

---

[1] ـ عليان ، مصطفى ، محاضرات الأسلوبية ، مرجع سابق

ذي طرقةٌ أخرى

فأسال مَنْ يكون ؟

يدنو ولكنْ لا يجيب بأيّ حرفْ

عندها أعدو إلى داخل نفسي

ثمّ أصرخ صرخة المفزوعِ

أجتاحُ السّكون

قِفْ

فيجيبني لا تفزعي

هذا رفيق العمر خوفْ

فأضمُّ ظلّي ثم أجهش بالبكاء

أوّاه خوفي .. كُفَّ كُفّ [١]

هذه صورة ترتكز في بنائها على الخيال ، وتقوم على الحوار لبناء حكاية تستدرّ من خلالها العطف منّا على حالة الذعر والخوف الذي تجده في نفسها وهي حالة ضعف نحترم منها اعترافها بها، وتسليط الضوء عليها، بغض النظر عن مبعث هذا الخوف .

وتجسيم الخوف بهذه الصورة – صورة الطارق ليلاً ، بينما هي وحيدة – تشدّ الانتباه ، وتستنفر أعصابنا معها ، وتجعلنا نحسّ بما تحسّ .

والمشهد يقوم بشكل واضح على عنصري الصوت ثم لحركة الصوت الذي توحي به أفعال من مثل (أسمع ،أصرخ وأجهش بالبكاء) وهي كلها أفعال مضارعة توحي بالاستمرارية

[1] ـ صبا الباذان ، ٥٤ـ٥٥

وتسرد لنا المشهد وكأنّه يحصل أمامنا الآن وعنصر الحركة الذي توحي به أفعال من مثل (يهتزُّ ، يدنو ،أعدو)

وقد أسهمت الصور البيانيّة في تشكيل المشهد هنا كالتشبيهات (يهتزُّ قلبي مثل أجنحة الحمام ، والعمر رحلة) والاستعارات (عيون الوهم ، والرحلة العمياء)

ولقد أدى الحوار دوراً في إكساب السرد مجانبة للمباشرة في نمائه وتصاعده كما أسهم في استبطان الأغوار النفسية ، وتصويرها تصويراً كاشفاً يجسّم ما فيها من انفعالات وصراعات [١]

ومن الملاحظ على الصور المشهدية عند نبيلة أن بعضاً منها تحوي دلالات إيحائية ورمزيّة

تقول في ومضة شعرية ترمز إلى رفض المرأة للطريقة التي ينظر بها بعض الرجال إليها :

" أكُنْتَ تريدني في الثغر تَمْراً

تمصُّ حلاوتي وتذيبُ ذاتي

وتعتصر الطّراوة من عروقي

وتلفظني إذا عَرِيَتْ نواتي ؟ ! [٢]

وتصف نبيلة في مشهد شعري آخر حالة أخرى من حالات علاقة الرجل بالمرأة ، حالة ربما تكون أرقّ وأكثر شفافية :

" عبّأْتُ جِراري أشواقاً

ذائبةً

أَتْعَبَها التّعتيقْ

[1] ـ انظر: الشاروني ، يوسف ، القصة تطورًا و تمردًا ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، مركز الحضارة العربية ،القاهرة ، ١٠٩

[2] ـ ومض الخاطر ، ٨٥

لكنّي حين تلاقينا

لم أطلبْ منه سوى التّفريقْ " ! (1)

لقد تم اختيار الألفاظ بعناية لتؤدي دلالاتها النفسية ، و (عبّأتُ) و (ذائبة) و (أتْعَبَها التّعتيق) فيها ما فيها من إيحاءات بأشواق مختزنة عميقة مكبوتة ، لكن فيها أيضاً متعة الانتظار والتّرقّب ، وتمنِيَة النّفس بلحظة اللّقاء، تماماً كما في الخمر من سَكرة

لكنّ المشهد ينتهي بمفارقة تظهر في قولها :

" لكنيّ حين تلاقينا

لم أطلب ْ منه سوى التّفريق ! "

ويبدو أن قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وما قد يحصل فيها من انحرافات وتجاوزات سواء أكان ذلك في عالم الواقع أم في عالم الأدب تشغل بال الشاعرة كثيراً ، لأنها تتكرر في شعرها في مشاهد عديدة ومنها إضافة إلى ما سبق هذا المشهد الذي يتجلى فيه الرفض لامتهان المرأة بطريقة أكثر حدة من المشهدين السابقين :

" فتباً لمن يقتلون النساء

يسوقونهنّ بأثواب أعراسهنّ

سبايا

وتباً لمن يشربون الصبايا

كؤوسَ نبيذ إذا ثملوا

صيَّروها شظايا

وتباً لمن يصلبون ذوات الخدور

---

[1] ـ ومض الخاطر ، ٦٥

على خشبات السطور

عرايا ! ! [١]

وفي هذا المقطع نرى الثورة ورفض الظلم وتبشيع واستغلال المرأة واستثمار جسدها وعواطفها دون اعتبار لكرامتها وإنسانيتها . وتكرار المعنى نفسه في ثلاث صور مختلفة مع المطلع نفسه (تباً) يوحي بإصرار الشاعرة على موقفها ويوحي بشدة نقمتها ورفضها .

****

[1] ـ صلاة النار، ٩١ـ٩٢

الفصل الثالث

الصورة الكلية

الصورة الكلية

قامت الرؤية القديمة في تحليل النص الشعري على الإيمان بالوحدة الجزئية سبيلاً لفهمه؛ إذ اعتادت على الاحتفاء بوحدة البيت، إلى درجة جعل مسألة كالتضمين – مثلاً – أمراً يعيب النص .

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين القدماء قد تحدثوا عن وحدة القصيدة ، إلا أن النظرة إلى هذه الوحدة كانت تقوم على أساس " منطقي أو حسّي"[١] ، بحيث يكون "الالتفات إلى روابط القصيدة الخارجية ، دون ما يجول فيها من أحاسيس تتعمق بالنفس والشعور، فتعمل على توحيد الأجزاء والعناصر، وتحول دون تعددها وفوضى انتشارها"[٢].

إن دراسة الصور الجزئية – تشبيهية كانت أم استعارية أم غير ذلك – ليست كافية، لأن " الصورة لا تعيش مفردة، فهي ميتة في حالة انعزالها وتفردها ، أما الذي يمنحها روح الحياة فهو العمل الفني بمجموعه، أو اقترانها مع أخواتها الأخريات داخل سياق تحيا فيه، وتشارك في بنائه" [٣]

وهذا يقودنا إلى الحديث عن الصورة الكلية التي يعرّفها فائز الشرع بأنها " صورة شعرية موسّعة تستند على فكرة مركزية توجّهها دلالياً " .[٤]

ويقول عنها لويس : " نحن نحكم على القصيدة بالجودة ، ونشعر أنّها ترضينا عندما تعطينا إحساساً بأنها شيء كامل ، شيء تام ، لا يمكن أن يُضاف إليه أي شيء ، ولا

1 ـ انظر : الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ٢٣٣-٢٣٧
2 ـ الزبيدي ، حسام ، مرجع سابق ، ١٥٣
3 ـ الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، مرجع سابق ، ١٠٤
4 ـ الصورة الكلية مفهوم و إنجاز ، د.ط ، ٢٠٠٤ ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٣٤

يمكن أن يُنزع من أي شيء دون النيل من قيمته ، أو حتى الذهاب بحياته ."[1] ولا تتفق الباحثة مع هذا الرأي وذلك لما فيه – باعتقادها – من مبالغة ونظرة مثالية وشروط تكاد لا تتوافر إلا في الكلام المنزل من عند الله تعالى .

لكنها مع الدعوة إلى اتساق عناصر الصور الجزئية ، والتلاحم والارتباط الوثيق فيما بينها ، وأن تخضع لنسق يجمعها وتشكل بواسطته صورة كلية .[2]

ولعل من أبرز ما يحقق هذا النسق الوحدة العاطفية ، أي " هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها ، أو وجود تيار شعوري عام للقصيدة ، فالوحدة العاطفية دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني "[3] فهي كما يقول كوليردج " تختصر الوفرة في وحدة ، والتتابع في لحظة وهي كقطب المغناطيس يجذب إليه ذرات الحديد مهما كان شكلها أو نوعها .[4]

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الوحدة المطلوبة لا تمنع الشاعر من تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، وإنما تشترط التجانس فيما بينها[5] ، " فقيمة القصيدة ترتفع ارتفاعاً مطرداً مع تنوع موادها ، شريطة أن يتم فيها مزج حقيقي "[6] ، وهذا ما يسمى

---

1 - لويس ، سيسيل دي ، ما الشعر ، ترجمة نصر عطا الله ، مجلة الشعر ، العدد ١٠، ص ٦٠ ، ١٩٦٤، نقلاً عن قاسم ، عدنان ، مرجع سابق ،٢٤٨

2 - انظر في ذلك : قاسم ، عدنان ، التصوير الشعري ، مرجع سابق ، ٢٤٧ و ٢٥٦ و انظر أيضًا - اليافي ، نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث ، ط١، ٢٠٠٨ ، صفحات للدراسات و النشر ، دمشق ٢٦١ –٢١٧

3 – عشماوي ، محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي و البلاغة ، د.ط ، د.ت، دار الكاتب العربي ، د.م ، ١١٠–١١١ و انظر أيضًا : أبو إصبع ، صالح خليل ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د.ط ، ٢٠٠٩ ، دار البركة عمان ، ٩٢

4 - الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،مرجع سابق ، ٢٥٨-٢٥٩

5 - انظر : النويهي ، محمد ، قضية الشعر الجديد ،١٩٦٤، القاهرة، ١١٧-١١٨

6 - ويليك ، رينيه و وارن ، أوستن ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، د.ط،١٩٧٢ ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ، دمشق

(الوحدة الجمالية)، أي الوحدة في التنوع، أو النظام مع التغاير، [1] وقد يبدو هذا النمط من التصوير سهلاً يستطيعه أيّ شاعر، لكن اختيار الصور لتعبر عن المشاعر ، و إيجاد الترابط فيما بينها ، والتنقل فيما بين الأفعال واختيار الألفاظ لا يتوفر لأي شاعر ، فهو يحتاج مهارة فنية وإحساساً مرهفاً مثّلتهما نبيلة في أشعارها تمثيلاً صادقاً ، ولعل قصيدتها " صبّي حنانك " [2] تكون من أفضل النماذج الدالة على هذا النمط ، والمعبرة عنه تعبيراً جميلاً وذلك لما ضمّته من صور بيانية ومشاهد سردية درامية مختارة بعناية لتشكل لوحة فنية متكاملة نابضة بالحيوية، عنوانها حبّ الأمّ والوفاء لها .

تقول نبيلة :

صُبّي حنانكِ في عُروقِ جَناني ... عَلّي تُبرعمُ في اليَبابِ جِنَاني

يا جنةً فَوْحُ الرياضِ عبيرُها ... و نَميرُها في السندس الريّانِ

مُذ كنتُ في رحم الأمومة مضغةً ... و السرُّ يسري في دمي و كياني

أودِعْتُ منها في قرارٍ آمنٍ ... فرَغِدتُ من طِيْبٍ به وَلَيان

فالكِبْد متّكئي و جاريَ قلبُها ... و الجوفُ مَهدي و السياجُ حَوان[1]

رزقي بلا كَدٍّ أتانيَ سائغاً ... و جَنى جِناني كلَّ حينٍ دان

قاسمتُها دمَها ، حرارةَ قلبِها ... أنفاسَها ، حتى كرى الأجفان

ضَمِنَتْ لي النُّعمى و ضَمَّت نارَهاَ ... فأنا قريرُ العينِ و هْيَ تُعاني

---

[1] - الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ٧٢
[2] - من أين أبدأ ، ٤٢

تجذبنا الشاعرة من البيت الأول ، بل من الكلمة الأولى : (صبّي) التي اختارتها بعناية؛ فبدء النص بالطلب يشدُّ الانتباه ويضفي على النص حيوية وتشويقاً .

ولا يخفى ما يميّز الفعل (صَبّ) من غيره من البدائل ، بما يفيده من العطاء الكثير المتواصل ، ولا ما يعطيه الجناس الناقص بين (الحَنان) و (الجَنان) و (الجِنان) من موسيقى .

وتسهم المفردات المنسجمة والمنتمية إلى حقول دلالية متقاربة (تبرعم ، يباب ، جِنان ، رياض ، عبير ، سندس ، ريّان) في تشكيل صورة للأم ، صورة تثير الحواس جميعاً ، فهي تمتع العين بألوانها وحركتها ، كما أنها تروي وتعطر وتطرب في آن معاً .

وبعد هذا المطلع تبدأ الشاعرة برواية قصة الأم مع أبنائها ، في نَفَس سردي درامي ، وكأنها تعلل به مشاعرها ، مبتدئة بمرحلة الحمل ، واصفة تفاصيل المشهد ، مشبعاً بتفاصيل المشاعر ، معززاً بالتناص القرآني ما بين (وجنى جِناني ...) وقوله تعالى: "وجنى الجنّتين دان"[١] ، وبالغموض (والسّر)، والجناس الناقص (السر، ويسري) ، والصور البيانية (الكبد متكئي ، جاري قلبها ، الجوف مهدي ...) ، والتقابل الصوري (ضمنت لي النعمى وضمّت نارَها ....) ، باستعمال ألفاظ موحية شكّلت معادلاً موضوعياً لما تودّ وصفه والحديث عنه .

أمـاه كيف يذوبُ في خفَقَاتِهِ — قلبٌ يحاكي فُسْحَةَ الأكوان؟
تحدو تراتيلُ الوَجيبِ سَكينتي — فالنبضُ أنْسٌ و الحديثُ أمان[٢]
و هْنـاً على و هنٍ تشُدُّ عزيمتي — كيف استوى من وَهْنها بُنياني ؟!

---
[1] ـ الرحمن، ٥٤

تتخـــافق الآلآم فـــي جـــنبـــاتـــهـــا   تَثْـــرى كـــأنَّ المـــوت بـات يداني

و تفطـرت حتـــى انبجـست بحضنها   و تكـــورت كــــالأرض للغـدران

لا كانفطـــــار الـــصخرعـــن ينبوعِــهِ   عنــــدَ انبجـــاس المـــاء يفترقـــان

أتُــرى شـجاني فـــي المخــاض أنينها   فـصرختُ حـين تزلزلت أركـاني؟!

و تهللــتْ و حَنَـــتْ علـــي بــضَمّةٍ   أوحـــت لقلـــبي الغِـــرِّ بالخفقـان

و هُـديتُ أوّل مـــا هُــديتُ لصَدرها   فـــإذا بـــه نبعـــي الـــذي أحـــياني

ما كنت أعرف كيف تسكب قلبهـــــا   حـتى ارتـــوى من نبضها شـــرياني

ناغت فذاب صدى الزمان بصوتها   نــــادت فأشـــرق فيّ لـــــحن أذان

و نطقت أول ما لثغت بحـــرفها   فتملكتها هــــــزة النشـــــــــوان

كم هدهدت طرفي فنام بحضنها   و رنت إليّ بطرفهـــا الوسنـــــــــان

هي واحتي في راحتيها راحتي   كالطير لاذ بوارف الأفنـــان

و سواد عينيها ظلال خميلة   و حشا سويداء الفؤاد مكاني

خفقاته تلك العصافير التي   (م)   اكتنزت حواصلها بخبء زماني

تصف الشاعرة حياة الجنين في بطن الأم محاطاً بالرعاية ، فهو في عزلة ، ولكن نبضات قلبها تؤنسه وتحدّثه ، فيجتمع له بذلك – الاكتفاء المادي والمعنوي ، تثير انتباهنا صورة المفارقة في قولها (وهناً على وهنٍ) وهي صورة قد يكون فيها تناص مع قوله تعالى: " حملته أمه وهنًا على وهن " ، كما أكسبها الاستفهام بُعداً جمالياً ينفتح على إجابات لا محدودة لكن يجمعها خيط شعوري واحد هو العرفان بالجميل .

ثم تنتقل الشاعرة إلى تصوير المخاض وآلامه المتتابعة التي تعم البدن وكأن الموت قد اقترب ، ثم تصور لحظة الولادة ، وتخرج منها بمعانٍ جديدة جميلة في قولها (وتفطَّرَت حتّى انبجسْتُ بحِضنها ...) ،التي تتجلى فيها معاني الرعاية والاحتواء التي يتجاوب معها المولود بصراخه جزعاً على أمّه وإشفاقاً من آلامها في لفتة شاعرية تقدم تعليلاً طريفاً لصراخ المولود عند ولادته .

وتبدأ بعد ولادته صور الفرحة بقدومه ، وصور رعايته من إرضاع ومناغاة وسهر على راحته وتفضيل لراحته على راحتها ، وعلى الرغم من أنّ معظم هذه المعاني ليس جديداً ، إلا أن الشاعرة حاولت التعبير عنها بصور جديدة من مثل قولها :

ماكنت أعرِف كيف تسكب قلبها   حتى ارتوى من نبضها شرياني

ومن الأمثلة الأخرى : (هي واحتي) ، (كالطير لاذ بوارف الأفنان) ، (سواد عينيها ظلال خميلتي) ، خفقاته تلك العصافير التي اكتنزت حواصلها بخَبء زماني) وهي صورة تحمل معنى عميقاً تختم به هذا المقطع بتصوير القلب ، وفي داخله يكمن المُنْتَظَر (المخبوء) من مستقبل هذا الطفل . ثم تقول:

يا طيب ناموس تجلى نوره   و سطوره حب و سفر حنان

عقد التآلف و الوداد بصدرها   و بصبرها رقء النزيف القاني

يتدارء الناس الملام تجافيا   و الأم ترجو منة الغفران

كالكف تأتلف الأنامل حولها   يا لمّة الأهلين و الإخوان

لا يجمع الأغصانَ إلا ساقُها   هل يستوي نبت بلا سيقان

يصور هذا المقطع الأم و هي تؤدي دورها الجوهري في لَمِّ شمل العائلة ماديًا و معنويًا ، و التأليف بينهم ، و الحرص على مصلحتهم ، و الصبر في حل نزاعاتهم ، و تقديم رضاهم على رضاها ، باستخدام أكثر من أسلوب بلاغي و لغوي في عرض مشاعرها بما في ذلك التشبيه و النداء و الاستفهام .

ثم تقول:

يا بسمة كالبرق إلا أنه   يخبو و ذكرك مرسل اللمعان

و سماء غيث لا يُكَفْكَفُ وَ دْقُها   و لدى السماء تَقَشُع و تواني

الشمس هدب وشاحها و جناحها   شوق النسيم لنضرة الأغصان

إيوانها قصر الثريا زاهر   و البدر أمسى آخر الغلمان

و الفرقدان تهدّلا تيهًا و قد   زانتهما فتلألأ القرطان

تبرز في هذا المقطع الصور الحسية التي تبدو الأم من خلالها جميلة ذات بسمة تشبه البرق بل تفضله ، و عطاء كغيث السماء بل يزيد عليه.

أما اختيارها لعناصر الصورة مثل (الشمس و الثريا و البدر و غيرها) فقد كان موفقًا في تشكيل عالمها النوراني الباهر ، و أما حديثها عن العطاء في غمرة الأوصاف الحسية ففيه ما فيه من مزج بين المادي و المعنوي ، و تأكيد على امتلاك الأم لعناصر الجمال من كليهما .

بتلات وَردي حين وِردي قلبُها — يا طيب ماء الورد في الأكنان

إن كان بي عبق فهذا ريـــــقها — و رحيقها ضاف على الريحان

و عقيقها خضب الأصائل في دمي — و بريقـــها في مقلتي إنساني

و عروقها جود السواقي لم تـــزل — نَضّاخة كــــــمنابع الباذان

و عذوقها طلع الجنان و طلحها — و غبوقها من أنهر الرضوان

و شروقـــــها كغداة ليلة نزلت — في الغار وحـــيًا غرة القرآن

تتكرر في هذا المقطع الفكرة ذاتها ، و هي فكرة وصف العطاء و الجمال و لكن بصورة أخرى جديدة تستمد عناصرها من الطبيعة الملهمة للشاعرة في قريتها الباذان ، عندما تشبه عطاء الأم بالعين النضاخة ، فعطاء الأم كعطاء الوطن . كما تشبه إشراقها المادي و المعنوي بإشراق الدنيا و بهجتها ليلة نزل الوحي فنقل الناس من الظلمات إلى النور .

الأم ثم الأم ثم ... و بـــــــرها حبل يناط به رضى الرحمن

سماه رحمًـــــا و التراحم خلة لو قسمت لسـما بها الثقلان

أوَليس تكريمــــــًا لها أنْ وُثّقت قربى الرضاعة حرمة بلبان؟

يا من خفضت لها جناحك رحمة حَلّقْ فنِعْمَ الخفضُ للطيران

و تبدو صورة البر بالأم مرتبطة تمام الارتباط بالمعاني الدينية من القرآن الكريم و الحديث الشريف في التناصّ الذي تفتح فيه الشاعرة وعينا على مضامين البر من خلاله ، فوصية الرسول صلى الله عليه و سلم بالأم ثم الأم .. و البرّ كالحبل الذي يناط به رضى الرحمن ، ثم ربط معنى الرحم بمعنى التراحم الذي يسمو به الثقلان . ثم نرى مقدار انتفاعها من قوله تعالى : (و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة)[1] فهي تستوعبه ثم تصهره بحرارة أحاسيسها لتصوغ منه صورة فريدة بقولها "حلّقْ فنعم الخفض للطيران " فصورة الطائر الذي ينخفض ليستجمع قوته للنهوض و التحليق مناسبة تمامًا للمعنى الذي أرادته و هو التواضع للوالدين رغبة في الارتقاء في مراتب الجنة .

يا قلبها يا روضة علوية أنّى اتجـــــــهتُ حنينه ناداني

لمّا تَوَّجسَ أنني في برهة سيغيب وجهي ضمني و بكاني

و تقاذفتني غربة في غربة فأقـــمت بين القـــــر و النيران

فالقـــلب بين حنينه و أنينه مثل الحـــصاة بنقرة البركان

و كحفنة الرمل التي هبت دجى ريــــــح فذرّتها على القيعان

أمـــــاه بوصلتي فدلي خطوتي ... لأبـــــوء بوء الموج للشطآن

أَوَكُلّما جَنّتْ عليّ حَـــــوالكي ... عيناك تبزغ من ذرى و جداني؟!

أوْ كلما ضاقت عليّ مسالكي ... هـبّ الـفـؤاد ونـبضُـه لـبـّاني ؟!

حتى لئن شاكت بناني شوكة ... أحسست طيفك زارني و رقاني

أمَددتِ خيطًا من شعور يقتفي ... و قعي يحس بروعتي و أماني؟!

لكأنما قلبي الذي في أضلعي ... هو في الحقيقة فـــيك قلب ثان

لعـل مـن الظلـم لهـذا المقطـع أن يُـدرس ، لعـل مـن الأفـضل أن يُقـرأ و يُـسمع ، و يُـرى ، و يُحـسّ فقـط ؛ أن يـسمع نـداء القلـب إلـى القلـب ، و تُـسمع موسـيقى الحـزن فـي الحنـين و الأنـين ، وأن تُـرى لحظـات الـوداع حـين تـضم الأم فلـذة كبـدها ، و تـرى صـورة القلـب الـضائع فـي متاهـات الغربـة بعـد أن فـارق البوصـلة التـي تهديـه لكنهـا تـصر علـى أن تـصبح شمـسًا لا يمنعهـا مـن إنـارة طريقـه شـيء ، و تحـس مـشاعر التعلـق حـدّ الولـه ، و الترابط حدّ التوحد .

يا من توارت بالحجاب فأبهرت ... أنى تحيط بشـــأوها عينان ؟!

فالحسن فيها فوق خاطرة الرؤى ... و تجليات الحسن في الإحسان

و السهد قنديل التعـــبد و التقى ... و المرتقى معراجها الروحاني

فبِها رُحِمْتُ فلاعَدِمْتُ دعاءها ... و بهاءها و حضورها النوراني

أمـــاه قد نبت القوافي فاغفري ... جـــفّت يراعاتي و عيّ لساني

أماه صحّرني جفاف مواسمي ... صبّي حنانك في عروق جنّاني

وفـي هـذا المقطـع يظهـر حـسن الأم مـن جانـب آخـر و هـو جانـب التقـى و الحـشمة والتعبـد، فحجابهـا زاد جمالهـا، و إحـسانها أظهـر حـسنها، و الـسهد فـي العبـادة يعـرج بهـا فـي مراقـي التقـى. و يظهـر التنـاص مـرة أخـرى ليـدعم الفكـرة الأساسـية .. فمـن أجـل الأم يـرحم الله الابـن، و بهـا يتوسـل الابـن إلـى رضـى ربـه و يطلـب التوفيـق ببركـة دعائهـا و بعـد هـذا الحـديث كلـه تعتـذر الـشاعرة عـن عجـز كلماتهـا عـن التعبيـر عـن قيمـة أمهـا والوفـاء بقـدرها فـالقوافي كالـسيوف التـي نبـت ، أو كـاليراع الـذي جـف و قـد عـيّ اللـسان عـن البيـان، فتطلـب مـن أمهـا الغفـران علـى هـذا التقـصير . ثـم تـصف مـا بهـا مـن معانـاة بقولهـا: (صـحرني جفـاف مواسـمي) ولـذلك فهـي فـي أشـد الحاجـة لتقـول لهـا بعـد ذلـك: (صـبي حنانـك فـي عـروق جنـاني) فتخـتم القـصيدة بمـا بـدأت بـه . و يطلـق علـى هـذا الأسـلوب فـي بنـاء الـصورة البنـاء الـدائري، و فيـه" تتـشكل الـصورة الـشعرية علـى شـكل دائـرة، حيـث يبـدأ الـشاعر قـصيدته بتجربـة شـعرية لموقـف مـا ، تأخـذ فـي الاسـتمرار، حتـى إذا مـا وصـلت القـصيدة نهايتهـا عـاد إلـى النقطـة التـي بـدأ منهـا تجربتـه، و هـي" بدايـة لا شـك تثيـر حـساسية المتلقـي و تدفعـــه للتعـــرف إلـــى حقيقـــة التجربـــة و أبعادهـــا عبـــر مجمـــوع الـــصور الموجـــودة فـــي

القصيدة"[١]. فتكرار العبارة في بداية القصيدة و خاتمتها تأكيد على المعنى ، و لكنه تأكيد مع اختلاف ، ففي المرة الأولى نجد فيها تشويقًا لما بعده و لفتًا للانتباه ، و لكن الثانية فيها تعليل للسابق و زيادة بيان و إلحاح في الطلب .

فنحن نلحظ في هذه المطولة الصورية تعدد الصور والمشاهد التي رسمت للأم، كما نلحظ تنوع العواطف والأحاسيس السائدة في القصيدة، إلا أن خيطًا شعوريًا يجمعها هو الوفاء لهذه الأم العظيمة.

وهذه الرقة والدقة في وصف الأحاسيس وتصويرها ليست أمرًا غريبًا من شاعرة كنبيلة قيل عنها إنها"مزيج عجيب من رقّة جناح، وابتهال ليل، وكبرياء أميرة، صافية كالنور، طاهرة كالنار"(٢) .

****

[1] ـ الطواسني ، شكري ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، د.ط ، ١٩٩٨، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٤١٦

٢-منصور، عبد الله، جريدة صوت الشعب، عمان ،١٩٩٤/١٢/٣١

الخاتمة

سعى هذا العمل إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب . وتوصل إلى أن الشاعرة قد أولت الصورة الشعرية عناية واضحة ، فكان لها حضورها البارز في أشعارها. و يعد الوطن و الدين و المرأة و العلاقات الإنسانية و خصوصًا الأم والأب أبرز موضوعات الصورة عندها؛ كما تشكل الثقافة الإسلامية و الطبيعة أبرز مصدرين لهذه الصورة .

و لجأت الشاعرة إلى التشبيه في بناء صورها ،سواء التشبيه المفرد أم المركب ، كما لجأت إلى الاستعارة بكثرة، و أكثرت من التشخيص الذي كانت تقوم عليه قصائد بأكملها في بعض الأحيان .

لم تبن صور نبيلة على البيان أو المجاز دومًا ؛ فهناك مشاهد صورية تخلو من الفنون البيانية لكنها تحوي طاقات إيحائية و دلالات نفسية عميقة . و قد لجات إلى الوصف و السرد و الحوار طرقًا لتشكيل هذه الصور .

كما شكلت الصور الجزئية في بعض قصائدها صورًا كلية أو ما يسمى القصيدة الصورة التي تجتمع فيها الصور الجزئية في وحدة عاطفية واحدة .

ومن سمات الصور عند نبيلة الاتكاء على الخيال و الإيحاء و الرمز والمفارقة والسخرية أحيانًا، وحسن اختيار الألفاظ و الانزياح بها عن دلالاتها المباشرة، كما تم توظيف الصور الحسية بأنواعها البصرية و السمعية و الذوقية و الشمية واللمسية والحركية واللونية و تراسل الحواس، و لم تخل كذلك من صور عقلية .

وقد غلب على شعرها وصورها الاتجاه الرومانسي، واتشحت صورها بوشاح الحزن، واتسمت بالألم الدفين، ولم تخلُ صورها من إشارات فلسفية، وإشراقات صوفية، وملامح أسطورية.

****

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم
- أدونيس، زمن الشعر ط٢، ١٩٨٧، دار العودة ، بيروت
- إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، د.ط، د. ت ، دار الثقافة ، بيروت
- الأشقر ، محمد سليمان ، معجم علوم اللغة العربية عند الأئمة ، د.ط ، ١٩٩٥،مؤسسة الرسالة ، بيروت
- أبو أصبع ، صالح خليل ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ٤٨-٧٥، د.ط ، ٢٠٠٩، دار البركة ، عمان
- الجاحظ ، عمرو بن بحر ، تحق: عبد السلام هارون ، ط٣، ١٩٦٩ ، ، بيروت
- جرار ، حسني ، شاعرات معاصرات ، ط١، ٢٠٠١، مؤسسة الزيتونة للنشر ، عمان
- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد عبده ومحمد الشنقيطي ، ط٢ ، ١٣٢١هـ ، القاهرة
- الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تعليق وشرح محمد خفاجي ، ١٩٧٢ ، مكتبة القاهرة ، القاهرة
- جوارنة، هند سالم ، تشكيل الصورة الشعرية عند الفرزدق ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠، جامعة اليرموك إربد
- الحمداني ، فالح ، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف ، ط١ ، ٢٠٠١، مؤسسة الوراق ، عمان
- الخضيري ، صالح ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية ، ط١ ، ١٩٩٣، مكتبة التوبة ، الرياض

- الخطيب، نبيلة، صبا الباذان ، ط١ ، ١٩٩٦،د.ن ،د.م
- الخطيب، نبيلة، ومض الخاطر،ط١ ،٢٠٠٤ ،دار الأعلام ، عمان.
- الخطيب، نبيلة، صلاة النار ، ط١ ، ، ٢٠٠٧،د.ن، عمان.
- الخطيب، نبيلة، عِقد الروح ،ط١، ٢٠٠٧،رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، الرياض
- الخطيب، نبيلة، هي القدس ،ط١،٢٠١٢ وزارة الأوقاف، الكويت
- الخطيب، نبيلة، من أين أبدأ ،ط١، ٢٠١٣،دار المأمون ، عمان
- الرباعي ، عبد القادر، الصورة الشعرية في شعر أبي تمام ، ط٢ ، ١٩٩٩، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت
- الرباعي ، عبد القادر، لصورة الفنية في النقد الشعري ،ط٢ ، ١٩٩٥، مكتبة الكناني ، إربد
- ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة و تقديم مصطفى بدوي ، د.ط ، ١٩٦١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة
- الزبيدي ، حسام عبد الكريم ، الصورة الشعرية عند ابن زيدون ، رسالة ماجستير ،٢٠٠٥، الجامعة الهاشمية ، الأردن
- الزمخشري ، محمد بن عمر : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ط١ ، ١٩٤٦ ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة
- السليماني ، عيسى محمد ، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، ط١، ٢٠٠٩، دار كنوز المعرفة العلمية ، عُمان

- الشاروني ، يوسف ، القصة تطورًا و تمردًا ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة
- الشرع ، فائز ، الصورة الكلية مفهوم و إنجاز ، د.ط ، ٢٠٠٤ ، وزارة الثقافة ، دمشق
- صالح ، بشرى ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي ، بيروت
- الصايغ ، وجدان ، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، ط١، ٢٠٠٣ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت
- عباس ، فضل حسن ، البلاغة فنونها و أفنانها ، ط١، ١٩٨٧، دار الفرقان ، عمان
- عتيق ، عبد العزيز ، علم البيان ، د. ط ، د. ت ، دار النهضة العربية ، بيروت
- أبو العدوس ، يوسف ، المجاز المرسل و الكناية ، ط١ ، ١٩٩٨، الاهلية ، لبنان
- عساف ، ساسين ، الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس ، ط١، ١٩٨٢، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت
- عشماوي ، محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي و البلاغة ،١٩٩٤، دار الشروق، القاهرة
- عصفور،جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، دار التنوير ، بيروت
- العفيف ، فاطمة حسين ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر " نازك الملائكة ، و سعاد الصباح ، و نبيلة الخطيب نماذج " ، ط١، ٢٠١١، وزارة الثقافة ، عمان
- علي ، أسعد ، مجتمع العرب و شخصيتهم في البلاغة ، ط٢ ، ١٩٧٩ ، دار السؤال، دمشق

- عليان ، مصطفى ، سيميائية العنوان في مجموعة صور و مواقف من حياة الصالحين ، دراسة أسلوبية ، مجلة إسلامية المعرفة، عدد ٥٨، ص٨-١٩، ٢٠٠٩.
- عياصرة ، محمد ، الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨ ، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
- غطاس، أنطوان، الرمزية في الأدب العربي، د.ط، ١٩٤٩، دار الكشاف،بيروت.
- قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
- قاسم ، عدنان حسين ، التصوير الشعري ، ط١ ، ١٩٨٨، مكتبة الفلاح ، الكويت
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحق : محمد خفاجي ، د . ط ، د.ت ، بيروت
- لويس، سيسيل دي ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي، د.ط ، ١٩٨٢ ، وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق
- المبرد ، الكامل في اللغة و الأدب ، تحق: زكي مبارك ، ١٩٣٦، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة
- مطلوب ، أحمد ،الصورة في شعر الأخطل الصغير ، د.ط ، ١٩٨٥ ، دار الفكر ، عمان
- مطلوب ، أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، د.ط ، ١٩٨٦ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد
- ابن منظور ،محمد بن مكرم، لسان العرب ، ط ٤، ٢٠٠٥ ،دار صادر، بيروت
- النابلسي ، شاكر ، مجنون التراب ، ط١، ١٩٨٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

- نافع ، عبد الفتاح صالح ، الصورة في شعر بشار بن برد ، د.ط ، ١٩٨٣ ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان
- النجار ، مصلح ، التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش ، ط١، ٢٠٠٧ ، وزارة الثقافة ، عمان
- النويهي ، محمد ، قضية الشعر الجديد ، ط٢ ، ١٩٧١، دار الفكر، القاهرة
- الولي ، محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط١ ، ١٩٩٠ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت
- ويليك ، رينيه و وارن ، أوستن ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ١٩٧٢ ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ، دمشق
- اليافي ، نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث ، ط١، ٢٠٠٨ ، صفحات للدراسات و النشر ، دمشق

****

Abstract

The Poetic Image in Nabilha Alkhateeb Poetry

Prepared by:
Eman Ghazi Mohammad Ibrahim

Supervised by:
Dr. Mohammad Khalil Al Khalaileh
Associate Professor

This study looks into the poetic image in the poetry of Nabilah Alkhateeb. I've chosen this title in consideration of the importance of the poetic image while attempting to understand elements of poetry. Also; due to Alkhateeb's remarkable attention to imagery in her poetry to the point where it became a notable phenomenon.

This study contains an introduction and three chapters, whereas the introduction is divided into two sections; the first one is titled (Nabeelah Al Khateeb as an experience) where the poet was briefly introduced with regard to her life, work, literary production and what influenced her. While the second section was titled (The Poetic Image) the poet's definition and position in terms of old and novel literary criticism is discussed , and how this is related to fiction and imagination. Furthermore, the first chapter (The Rhetorical Image) introduced the various typed of poetic imagery; simile, metaphor and euphemism supported with poetic examples and analysis. As for the second chapter that held the title (Scenery Image); it introduced three types of descriptive, narrative and dialogue imagery. Finally, the third chapter (The Overall Image) dealt with the definition and importance of this type of imagery supported with an example or practical model(s) .

This study attempts to shed light on the poetic imagery in Nabeelah Al Khateeb's poetry using the critical studies of imagery in modern criticism in the theoretical and practical and easthatic aspects.

I hope that I've presented what may be beneficial to scholars in order for them to study the aesthetic aspects along with other notable aspects in the works of this poet whose poetry needs to be studied further.